

Министерство просвещения Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет»
Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»
ГБУ Республики Крым «Крымский киномедиацентр»

Актуальные ресурсы кинопедагогики: воспитание и образование

**Сборник материалов
Всероссийского круглого стола
(с международным участием)**

Екатеринбург – Томск 2022

УДК 37.01:004
ББК Ч402.684.3
А43

Рекомендовано Ученым советом федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Уральский государственный педагогический университет» в качестве *научного* издания (Решение № 35 от 06.06.2022)

Редакционная коллегия:

Симбирцева Н. А. (науч. ред.)

Бернатоните А. К. (науч. ред.)

А43 Актуальные ресурсы кинопедагогике: воспитание и образование : материалы Всероссийского круглого стола (с международным участием) (Екатеринбург, март 2022 г.) / Уральский государственный педагогический университет ; под научной редакцией Н. А. Симбирцевой, А.К. Бернатоните. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.]. – 1 CD-ROM. – Текст : электронный.

ISBN 978-5-7186-1825-9

Сборник материалов Всероссийского круглого стола (с международным участием) включает в себя тексты тезисов и докладов участников: студентов, магистрантов, педагогов и ученых. Географически круглый стол представлен такими городами, как Екатеринбург, Луганск, Симферополь, Таганрог, Томск, Тюмень, и др. Репрезентация практического опыта в сфере кинопедагогике стала основой научного диалога и открыла новые горизонты для взаимодействия педагогического сообщества на разных ступенях образования.

Издание адресовано специалистам в сфере культурологии, медиапедагогике и медиаобразования, а также широкому кругу читателей, проявляющих интерес к теоретическим и практическим проблемам современной культуры и образования.

Статьи публикуются в авторской редакции.

УДК 37.01:004
ББК Ч402.684.3

ISBN 978-5-7186-1825-9

© Кафедра философии, социологии
и культурологии, 2021
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ КИНОПЕДАГОГИКИ: ВОСПИТАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ

Куценко Е. В. Метапредметная сущность кинопедагогика: почему кинообразование необходимо современной школе...	5
Андреев А. Н. «Визуальные исследования» и классификация знаков.....	13
Бондарчук А. В. Формирование устойчивых жизненных ориентиров подростков в мире цифровых технологий на материале мультипликационного фильма «Кнопка» (реж. М. Куликов)	21
Иванова Ж. Б. Педагогический потенциал кинопедагогика и медиаобразования в обучении юридическим дисциплинам	29
Казанцев П. О., Симбирцева Н. А. Метапредметность кинопедагогика: методические аспекты.....	35
Москаленко М. Р., Каргаполова Е. С., Леоненко Е. Г. Советское оборонное кино и его потенциал в современном патриотическом воспитании и преподавании истории.....	44
Огоновская И. С. Исторический кино клуб в школе как инструмент формирования исторического мышления (на примере антифашистских и антинацистских фильмов)..	49
Снегирёва М. В. Потенциал кинопедагогика: поиск оптимального соотношения.....	58
Тропина О. Л. Кино клубная деятельность как эффективное средство повышения качества воспитания в современной школе.....	67
Чельшева И. В. Воспитательные возможности кинопедагогика и медиаобразования: работа с художественными фильмами на занятиях студенческого медиаклуба.....	74
Шубенкина Н. Э. кызы. Воспитательный потенциал советской мультипликации.....	80

РОЛЬ КИНОПЕДАГОГИКИ И ДИСЦИПЛИН ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ЦИКЛА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Бернатоните А. К. Образ ребенка в американском кино как продолжение традиции литературных героев.....	87
Беломоина Е. С. Кинематографические персоналии луганщины.....	98

Бондарчук А. В. Живописный экфрасис на уроках литературы.....	104
Горюнова И. Е. Специфика картины мира советской киносказки.....	112
Дунин В. К. Кинопедагогика как эффективный современный художественный метод в образовательном взаимодействии.....	117
Даниленко Ю. Ю., Лопатина О. П. Кино как образовательный ресурс: опыт организации медиапрактики для студентов гуманитарных направлений в вузе.....	123
Кабанова В. А. Работа над драматургией камерно-вокального жанра.....	132
Огоновская И. С. Художественное историческое кино на уроке истории и во внеурочной деятельности: воспитательный потенциал и интеллектуальный ресурс.....	141
Полякова А. И. Практика использования цифровых образовательных сервисов при организации работы с советским кинематографом на уроках истории.....	153
Романова Н. В. Воспитание и формирование ценностных ориентаций у студентов в процессе работы над видеопроектами.....	161
Савина Е. Ю. Медиаобразование: от дискуссий до собственного контента.....	166
Седов А. О. Специфика образной системы «советского» Шерлока Холмса.....	172

АКТУАЛЬНЫЕ РЕСУРСЫ КИНОПЕДАГОГИКИ: ВОСПИТАНИЕ И ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 371.68

МЕТАПРЕДМЕТНАЯ СУЩНОСТЬ КИНОПЕДАГОГИКИ: ПОЧЕМУ КИНООБРАЗОВАНИЕ НЕОБХОДИМО СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

*Куценко Елена Вильеновна,
заместитель директора Государственного бюджетного
учреждения Республики Крым «Крымский киномедиацентр»,
координатор развития кинообразования и медиапедагогике
в Республике Крым, заслуженный работник культуры
Республики Крым, г. Симферополь, Россия*

Аннотация. В статье рассматриваются актуальность и необходимость формирования у школьников аудиовизуальной (экранной) грамотности. Преподавание основ аудиовизуальной культуры может стать базой для выработки у детей и подростков новых форм познания, развития и совершенствования мышления, коррекции эстетического восприятия, реализации творческого потенциала, освоения новых форм взаимодействия с миром, ценностного и профессионального ориентирования.

Ключевые слова: кинообразование; медиаграмотность; аудиовизуальная культура; кинематограф; кинофильмы; телевидение; средства обучения; изобразительные средства; анимация; школьники; кинопедагогика

THE META-SUBJECT ESSENCE OF FILM PEDAGOGY: WHY FILM EDUCATION IS NECESSARY FOR A MODERN SCHOOL

*Kutsenko Elena Vil'enovna,
Deputy Director of the State Budgetary Institution of the Republic
of Crimea "Crimean Film & Media Center",
Coordinator of the Development of Film Education
and Media Pedagogy in the Republic of Crimea,
Honored Worker of Culture of the Republic of Crimea,
Simferopol, Russia*

Abstract. Article is dedicated to importance and urgency of audiovisual education for schoolchildren. Teaching of bases of audiovisual culture can become a base for making at children and teenagers of new forms of cognition, development and perfection of thinking, corrections of aesthetic perception, realization of creative potential, mastering of new forms of co-operation with a world, valued and professional orientation.

Keywords: film education; media literacy; audiovisual culture; cinema; movies; TV; means of education; visual means; animation; pupils; film pedagogy

Сегодня уже не вызывает сомнения у большинства педагогов тот факт, почему такое экранное искусство, как кинематограф, является ключевым средством в решении задач развития, воспитания и образования подрастающего поколения. Именно на примере экранных искусств мы можем наиболее ярко проследить, как происходит «перевод» в художественно-образную форму всего многообразия форм бытия человеческой культуры. Становится своеобразной нормой знакомство с фольклором, музыкой, живописью, архитектурой через посредничество экрана; документальные теле-(видео) фильмы о выдающихся личностях, музейных коллекциях, национальных праздниках, памятниках культуры и истории, городах и странах, воспринимаются как источник информации об искусстве, «виртуальные путешествия», реализуемые через медиатехнологии, предоставляют вроде бы невиданные ранее возможности – перемещаться, куда угодно, путешествовать по «виртуальному миру» в регулируемом режиме просмотра.

Одновременно существуют самые различные гипотезы и прогнозы по поводу будущего; согласно одним предположениям, эпоха «визуальных образов» завершается, в соответствии с другими – нам предстоит пережить эпоху тотальной визуализации через экран. Кроме того, мы наблюдаем резкое снижение порогов восприятия аудиовизуальной информации. При этом мозаика впечатлений определяет одноплановость уровней восприятия и освоения информации в сознании ребенка. Если же говорить об эстетическом воспитании, о восприятии и освоении художественной информации, то здесь ситуация осложняется тем, что искусства экрана изначально реализуются через каналы массовой коммуникации. Каждый уровень информации существует сам по себе, их пересечения и взаимовлияния случайны и непреднамеренны; у ребенка может и не возникнуть потребности складывать из этой мозаики единую, целостную картину мира. Вот почему так важно начинать процесс кинообразования в раннем возрасте, постепенно усложняя программу и расширяя спектр методик и направлений.

Обратим внимание вот на что – восприятие информации через экран, начиная с 20-х годов XX века, формировалось через «искусство кино», то есть в нашем восприятии *любая* экранная информация немислима вне эстетических, художественно-образных аспектов. К тому же, аудиовизуальные искусства апеллируют сразу к зрению и слуху, то есть говорят «на нескольких языках». Отсюда богатство возможностей художественного освоения мира, разнообразие присущих способов образного отражения реальности. Это и главное доказательство тому,

что именно киноискусство лежит в основе всех последующих видов и жанров экранных средств массовой коммуникации.

В России проблемы аудиовизуального (экранного) образования интересовали не только кинематографистов, но и педагогов с 20-х годов прошлого века. В разные годы этому направлению были посвящены исследования известных российских кинопедагогов: Л. Баженовой, А. Баранова, А. Бернатоните, Е. Бондаренко, И. Вайсфельда, Л. Зазнобиной, Ю. Лотмана, Е. Мурюкиной, С. Пензина, Г. Поличко, Ю. Усова, А. Федорова, И. Чельшевой, А. Шарикова и многих других.

Система аудиовизуальных средств – кино и телевидение – функционирует, в основном, на сочетании художественных и внехудожественных текстов, которые также в значительной степени эстетизируются. Такое сочетание формирует долговременную память человека, его мировоззрение, развивает его эстетически, стимулирует креативность [3, с. 16].

Экранная (аудиовизуальная) грамотность формирует эстетический вкус и предпочтения в выборе кино- и медиапродукции в пользу художественно-эстетически ориентированной. Получая в полном объеме знания об истории кинематографа, языке кино, художественно-изобразительной культуре кинофильма, авторской стилистике, символике в кино, психологии воздействия киноизображения на зрительское восприятие, дети и подростки начинают более осознанно, критически подходить к выбору медийной продукции, создавая защиту от манипуляции своим сознанием.

Таким образом, преподавание основ экранной (аудиовизуальной) грамотности может стать базой для выработки у детей и подростков новых форм познания, развития и совершенствования мышления, коррекции эстетического восприятия, реализации творческого потенциала, освоения новых форм взаимодействия с миром, ценностного и профессионального ориентирования.

Реализация системы аудиовизуального образования школьников возможна при использовании деятельностных подходов, базирующихся на игровых и моделирующих процессах исследования, методиках педагогики диалога и сотрудничества.

Для эффективности как эмоционального, так и интеллектуального развития личности и формирования индивидуальности детей и подростков необходима сбалансированная система деятельности. Поэтому оптимальным для данной системы представляется сочетание таких типов деятельности, как **эстетическое восприятие (с акцентом на переживание и рефлексию), интерпретация результатов восприя-**

тия и художественно-творческая деятельность, а также **освоение знаний**, стимулирующих различные виды деятельности [4, с. 50].

Экранные искусства стали неотъемлемой частью нашей жизни. Они обладают большой силой эмоционального, духовного, нравственного, эстетического воздействия на подрастающее поколение. Они не только являются для них средством времяпрепровождения, но и формируют их как личность. Именно кинематограф становится тем самым метапредметом, который в разных формах и видах используется в системе образования по всей цепочке обучения от «дошколы» до выпускных классов, колледжей и высшей школы. И затем, как важная составная непрерывного педагогического образования, самосовершенствования в течение всей жизни. Анимация, киносказка, фильмы для детской и подростковой аудитории, семейного просмотра, педагоги и родители используют как эффективное средство развития, воспитания и обучения, что подтвердил многолетний практический опыт внедрения основ кинопедагогике в образовательные организации Республики Крым.

В пользу метапредметности кинопедагогике говорит и разнообразие видов учебной и воспитательной деятельности по использованию кинопроизведения в образовательных учреждениях.

Самый простой способ применения – это использование фильма или фрагмента фильма на уроках как иллюстративного средства для привлечения внимания учеников к теме излагаемого материала, подтверждения фактов, показ событий и т. д.

Более высокий уровень профессионального подхода к использованию кинопроизведений происходит на уроках интегрированного медиаобразования. Здесь фильм или фрагмент фильма способствует развитию творческой активности учащихся, побуждает к всестороннему аналитическому познанию, осмыслению и нахождению причинно-следственных связей исследуемой темы, формирует навык свободного владения различными формами и методами учебной деятельности, что дает возможность осознанного перевода медиатекстов из одного медиа в другое: вербального в визуальное, а затем в аудиовизуальное, например. А это позволяет создавать особую атмосферу творчества на занятии и эффективное погружение в материал урока, что способствует лучшему усвоению знаний, и к тому же, дает возможность не просто показать области соприкосновения нескольких учебных дисциплин, а через их органичную, реальную связь дать учащимся представление о единстве окружающего мира. А это уже совершенно иной уровень преподавания.

Кинообразование как самостоятельный предмет для художественно-эстетического развития и образования дошкольников и школьников – это воспитание гармонически развитой личности, фор-

мирование его эстетической и духовной культуры, развитие креативного мышления, творческой активности. Кинематограф – искусство синтетическое, впитавшее и адаптировавшее под себя всю систему древних искусств. Следовательно, изучение основ экранной или аудиовизуальной культуры направлены на формирование у детей навыков восприятия экранных произведений, на развитие способности более глубоко понимать экранный «текст», сопереживать и эмоционально откликаться на элементы формы и содержания, уметь оценивать эти произведения и аргументировать свою оценку [2, с. 20].

Материал курса подается с опорой на 6 ключевых аспектов медиаобразования, сформулированных известными британскими медиапедагогами К. Бээлгет, Э. Хартом и Дж. Баукером [1, с. 202.], которые являются универсальными составляющими для изучения любого медиа: «категория медиа», «агентство медиа», «язык медиа», «технологии медиа», «аудитория медиа», «восприятие изображения / репрезентация медиа».

В процессе обучения детям даются самые первые представления о возможностях разных видов искусства:

- чтение сказки – сравнение ее с фильмом – создание авторского визуального образа на основе литературного произведения;
- прослушивание музыки и определение ее эмоционального настроения;
- рисование, лепка, аппликация дают представление о композиции, колористике, развивают пространственное мышление.

Необходимо обращать внимание на пластическое и цветовое решение фильма; мимику, жесты, пластику героя как способ создания характера персонажа; авторское отношение к нему. Выполнение творческих работ развивает умение работать в коллективе; работа по анализу, обсуждению фильмов, воспитывает самостоятельность суждений; словесный пересказ учит концентрировать внимание. Так стимулируется глубокое проникновение в образно-творческий строй фильма и делает учащихся со-участниками творческого процесса. Обязательной частью занятий являются также просмотры с анализом, которые расширяют зрительский опыт и помогают полнее понять изучаемый материал.

Очень важно, уже на первом этапе, начинать знакомство детей с основными элементами киноязыка, отличных от средств других видов искусства – это кадр, план, ракурс, монтаж, звук, цвет, движение и т. д. Эти знания помогут сделать ребенку шаг к освоению «аудиовизуальной речи», что является первой ступенькой освоения кинокультуры. Так мы не только развиваем детей, но и формируем их зрительскую культуру, закладывая первую ступеньку к их эстетическому развитию.

В средней школе процесс формирования аудиовизуальной культуры переходит в более сложную форму, учитывая накопленные первичные знания и навыки. Здесь занятия строятся по принципу сочетания теоретических и практических заданий. У обучающихся сформирован навык анализа, критического осмысления видеоматериала, накоплен багаж терминов и специальной лексики, они знакомы с изобразительными средствами экранных средств массовой коммуникации, изучили некоторые несложные технологии самостоятельного создания медиатекстов, умеют их презентовать. На занятиях интегрированного курса и во внеурочной деятельности идет совершенствование этих навыков и умений, с усложнением и расширением уже накопленного материала курса, что переходит в практическую творческую деятельность. Как правило, это участие обучающихся в работе видео- и анимационных кружков и студий.

В старшей школе можно посоветовать вариант предпрофессиональной специализации: организация профильных курсов киноведческой направленности – литература и кино, сценарное мастерство; тележурналистика; видеостудия, где молодые люди будут постигать азы режиссуры, операторского мастерства, видеомонтажа.

Сегодня молодежи и подросткам средствами аудиовизуальных искусств навязываются определенные поведенческие и мыслительские стереотипы, которые нивелируют традиционную систему художественно-эстетического воспитания, обедняют духовную и эмоциональную сферу. Поэтому так важно как можно раньше начинать работать с ними по формированию их мировоззрения, социальной и гражданской активности, духовно-нравственному воспитанию средствами кино, чтобы к подростковому возрасту сформировать необходимую защиту от чуждого и наносного. Именно кинопедагогике это под силу.

Подготовленный зритель обладает определенными навыками киновосприятия, соответствующими трем вышеназванным моментам: 1) навыки анализа и синтеза, 2) острота реакции на поток зрительных образов (наличие зрительной памяти), 3) умение преодолеть в себе стереотипность восприятия, творческая активность, раскованность при встрече с фильмом. Все эти навыки, подкрепленные знаниями об особенностях искусства кино, в частности звукозрительного образа, и составляют аудиовизуальную грамотность» [6, с. 60].

Еще одна форма использования кинематографа в образовательных организациях – это различные игровые формы активности: конкурсы, викторины, игры-драматизации, командные игры на материале кино, применяемые во внеклассной работе. Такая досуговая форма работы на классных часах, в летних оздоровительных лагерях, на пришкольных

летних площадках, в каникулярное время, воспитывает эмоциональную сферу ребенка, развивает интеллект, быстроту реакции.

Особое место в использовании киноматериала во внеурочной деятельности может занимать киноclubная деятельность. Проходя всю цепочку киноclubного кинообразования от дошколы, начальной школы до старшего звена, обучающиеся поэтапно знакомятся с разными видами кинопродукции – анимация, фильм-сказка, фильмы для детей и юношества, классические отечественные и зарубежные кинопроизведения. На каждом этапе кинопедагоги ставят перед ними разные задачи, развивающие и воспитательные цели. Но главными все же является неизменно следующее: развитие критического, аналитического, творческого мышления, самовыражению через анализ кинопроизведения; развитие эмоциональной сферы; формирование навыков зрительской культуры – научить смотреть фильмы, требующие мыслительных усилий и внимания, размышления и осознания. Через киноclubную работу осуществляется еще одна важная задача: популяризация произведений отечественной киноклассики. Мы часто сегодня говорим о необходимости патриотического воспитания, имея в виду, что это формирование, в первую очередь, военно-исторической памяти молодежи и подростков, но при этом забываем, что знакомство с культурой своей страны, а кинематограф – это огромный культурный пласт, начинается и со знакомства с лучшими кинематографическими произведениями, которые несут в себе знаковый код своего времени, запросы социальной и общественной формации, моральных и духовных законов, на которых основано наше общество.

В киноclubе гармонично взаимодействуют журналистика, педагогика, психология, информатика, культурология, искусствоведение, политология и социология. Системная киноclubная работа научит делать осознанный выбор между качественным кино и откровенным, так называемым, «ширпотребом»; выполнит задачи по формированию активной социальной и гражданской позиции, поможет в освоении азов правового просвещения, научит правилам дискуссии, сформирует критическое мышление, заставит задуматься о ценности и неповторимости каждой человеческой личности, человеческом достоинстве, индивидуальности. Главное, чтобы фильмы в программе киноclubа содержали важные для подростков и молодежи проблемы, которые им хотелось бы обсуждать, анализировать.

Обучение подрастающего поколения специфике восприятия экранных искусств, их языку, их средствам выразительности, вооружение их способами и методами художественного анализа, критического осмысления аудиовизуальных «текстов», с целью выявления

законов восприятия экранных образов и эстетической информации, что содержится в них – очень важный и необходимый сегодня процесс.

Вот только один пример необходимости серьезного занятия кинообразованием школьников. Проводя уже в девятый раз Международный конкурс рецензий и эссе на заданный фильм «По ту сторону экрана», мы уже в девятый раз находим подтверждение в творческих работах учеников и студентов, каким прекрасным диапазоном воспитания и развития детей и подростков обладает кино! Как тонко могут чувствовать дети и подростки проблемы, показанные авторами в фильмах, как эмоционально взрослеют год от года наши участники конкурса, как развивается их аналитический и лексический уровень, пополняется словарный запас, как меняются они сами, участвуя в конкурсе. Их стремление смотреть серьезное кино, заставляющее мыслить и развиваться, растет, что отмечают педагоги, участвующие в конкурсе.

Следовательно, необходимость внедрения кинообразования в учебный и воспитательный процесс образовательных организаций очевидна, так же, как и метапредметность кинопедагогики, вооружающей педагогов новыми и уникальными методами организации профессиональной деятельности, а учащимся открывающее огромный мир в творчество и радость совместного с педагогами процесса приобретения знаний.

Список литературы

1. Media Education Worldwide / ed. by C. Bazalgette, E. Bevort, J. Savino. – Paris : UNESCO, 1992. – 256 p.
2. Баженова, Л. М. В мире экранных искусств : книга для учителей начальных классов, воспитателей и родителей / Л. М. Баженова. – М., 1992.
3. Баженова, Л. М. Медиаобразование младших школьников на материале экранных искусств / Л. М. Баженова // Образовательные технологии XXI века: информационная культура и медиаобразование / под ред. С. И. Гудилиной, К. М. Тихомировой, Д. Т. Рудаковой. – М. : Изд-во Рос. академии образования, 2010. – С. 309-315.
4. Нечай, О. Ф. Ракурсы / О. М. Нечай. – М., 1990. – 118 с.
5. Усов, Ю. Н. Экранные искусства – новый вид мышления / Ю. Н. Усов // Искусство и образование. – 2000. – № 3. – С. 48-69.

«ВИЗУАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ» И КЛАССИФИКАЦИЯ ЗНАКОВ

*Андреев Андрей Николаевич,
преподаватель департамента социологии
факультета социальных наук, старший преподаватель,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ),
г. Москва, Россия*

Аннотация. Статья посвящена включению фотографий и кино- видеofilмов в учебный курс «Визуальные исследования» на направлении образования «Социология». Для объединения различных фотографий и кинофильмов предлагается использовать знаковые системы. Две такие системы рассматриваются. Первая система – это система знаков Пирса-Морриса. Во второй знаковой системе рассматриваются визуальный знак и знак слуховой. В статье представлен краткий обзор ряда работ произведений кино и фотоискусства, которым соответствуют социологические тексты.

Ключевые слова: знаковые системы; визуальные исследования; социология; учебные курсы; фотографии; кинофильмы; киноискусство; социологические тексты; методика преподавания социологии

“VISUAL STUDIES” AND CLASSIFICATION OF SIGNS

*Andreev Andrey Nikolaevich,
Lecturer of Department of Sociology of Faculty of Social Sciences,
Senior Lecture, National Research University
Higher School of Economics, Moscow, Russia*

Abstract. The article examines the incorporation of photography and motion picture in the “Visual studies” course in the direction of education “Sociology”. It is hypothesized that sign systems combine various photographs and films. Two such systems are considered. The first system is the Pierce-Morris sign system. The second sign system considers a visual sign and an auditory sign. A brief overview of a number of cinema and photography works which correspond to sociological texts is presented.

Keywords: sign systems; visual studies; sociology; training courses; photo; movies; cinematography; sociological texts; methodology of teaching sociology

Учебный курс «Визуальные исследования» читается на направлении «Социология» в рамках таких типов образовательных программ как «Технологии социологического исследования», «Современная социальная теория». Курс «Визуальные исследования» предполагает постановку теоретического вопроса о месте изображения в социальных науках, в социологии – в частности. При этом под изображением по-

нимается механическим способом создаваемое изображение, которое предстоит проанализировать. Таким образом, все изображения в рамках курса имеют технически обусловленный характер: изображения создаются с помощью технического устройства, фото- или видеокамеры. Иные способы получения изображения, например рисунки, диаграммы, созданные в ходе проведения социального исследования, в рамках курса «Визуальные исследования» не рассматриваются и составляют ограничение, накладываемое автором курса на используемый исследовательский визуальный материал.

Создаваемые с помощью механических камер изображения подразделяются на дискретные изображения (фотографии), непрерывные изображения (видео), непрерывные изображения с использованием монтажа (кино). В свою очередь разграничение между различными способами получения изображения ставит перед собой задачу объединения в рамках одного учебного курса. Определяющим понятийным связующим звеном между различными учебными занятиями в рамках одного учебного курса является знаковая система.

Первоначально рассмотрим знаковую систему через классическую триаду Пирса-Морриса, где знак выступает как знак-индекс, иконический знак и знак-символ. Наиболее соответствующим этой триаде является фотографическое изображение, поскольку сам Ч. Пирс предпринимал попытки подобного рассмотрения [4].

Иконический знак — изображение, в котором скадрированная референциальная совокупность спроецирована/отпечатана на плоскости*. «Процесс перевода» объемного предметного мира в плоскостное изображение, динамическое или неподвижное, может быть критически рассмотрен в рамках учебного курса, в частности, может быть поставлен вопрос о степени достоверности такого перевода.

Следующей разновидностью знака является знак-индекс. Знак-индекс или индексность знака обладает свойством указывать на что-то другое, лежащее вне пространства изображения. Такое свойство знака позволяет объединять несколько тематических учебных занятий, лежащих, казалось бы, в различных областях социологии. Речь идет о таких исследовательских подходах как этнометодология Г. Гарфинкеля, «поле индикации» Э. Гоффмана.

В этнометодологии индексным выражением (или индексалом) является вся совокупность ситуативных действий, включая языковое сопровождение (подтверждение) таких действий. Использование видеосъемки ситуативных действий предполагает выхваченную часть

* Соответствие или подобие фотографического изображения референту Р. Барт в работе «Фотографическое сообщение» определял через понятие денотативности.

рутинных взаимодействий. Поэтому – априори – к видеозаписи (и соответствующим образом транскрибированной [5]) можно поставить ряд исследовательских вопросов. Для примера можно рассмотреть следующую ситуацию: «двое мужчин на улице здороваются друг с другом, пожимая руки». Улыбка на лице одного из них, что она отражает? А присогнутые колени другого? Служебную иерархию или реакцию на проведенный недавно вместе праздничный ужин? Или и то, и другое? Или, если исходить из исследовательской перспективы, благодаря чему поддерживается наблюдаемый церемониал? В любом случае, то, что снято на видеокамеру (в этнометодологии предпочтительно) или на фотокамеру, отсылает к тому, что происходит за пределами хронометража видеозаписи или за пределами фотокадра.

Границы знака-индекса в наблюдении за ситуативным действием фиксирует Э. Гоффман. В главе «Гендерный дисплей» большой работы о рекламе он пишет: «Истинная картина происходящего едва ли может быть восстановлена только посредством наблюдения за церемониалом, за дисплеями... Существует довольно слабое сцепление между социальными структурами и тем, что происходит в конкретных случаях ритуальных взаимодействий... Участники (социального взаимодействия – А.А.), например, зачастую демонстрируют свое место в табели о рангах посредством визуальных средств – речь идет о внешнем виде, об осанке, о нахождении на некотором возвышении, о пространственной близости к центру, о выверенности всех деталей костюма, привилегии двигаться первым и так далее – все эти детали, как правило, призваны напоминать о различиях в социальной позиции, о различии социальной дистанции между разными позициями, и об особом характере позиций, что скрыты из виду» [2, с. 313-314]. Далее Э. Гоффман резюмирует: «Дисплей является лишь симптомом, а отнюдь не портретом» [2, с. 331]. Дисплей, видимая часть социального взаимодействия, которая отражена, как в случае с работой Э. Гоффмана на изображениях рекламного характера, и есть тот нами разыскиваемый знак-индекс, скрывающий социальные позиции людей. Реальное ситуативное поведение людей у Э. Гоффмана трансформируется в набор рекламных изображений, где содержатся подобные дисплеи.

Анализ игрового кинофильма в рамках курса предполагает два направления. Одно из них, разрабатываемое А. Р. Усмановой, ставит своей целью показать практически неограниченные возможности интерпретации кинопроизведения в написании собственного текста, собственного произведения [6]. В другом направлении в качестве реперной точки интерпретации кинопроизведения выступает социологический текст или тексты (описательная среда таких текстов), которые

иллюстрируются кинопроизведением или отдельными его сюжетными линиями, эпизодами*.

Остановлюсь подробнее на втором направлении. Студентам в качестве домашнего задания предлагаются к просмотру игровое кино «Секс, ложь и видео» (реж. С. Содерберг, 1989 год), а также – к прочтению – два социологических текста. Первый текст – это классический текст У. Джемса «О некоторой слепоте у людей» [3]. С помощью этого текста ставится задача не только рассмотреть характеры героев указанного фильма на предмет степени их «слепоты» по отношению друг к другу, но и в рамках институциональных отношений: брака, семьи, дружбы, профессии, досуга. Второй текст, который лежит в основе рассмотрения сюжетных линий указанного кинофильма, – это текст П. Абрамсона «Секс, ложь и этнография» [8]. Намерение сохранить название фильма и заменить неопределенное «видео» (в оригинале: «videotape», т. е. видеозапись) на исследовательский подход в целом, «этнографию», – указывает, на сходство предметной исследовательской области. Однако даже в исследовательском методе при сопоставлении социологического текста и фильма можно обнаружить аналогию. В фильме психотерапевтический сеанс содержит описание главной героиней «проблемы мусора». Далее, по сюжету, в наблюдении зрителем за реальным поведением героини, «избавление от мусора» (домашняя уборка) в собственном доме приводит к раскрытию существования параллельных сексуальных отношений ее мужа. Найденная в своей спальне женская серьга, принадлежащая сестре, указывает на высокую вероятность подобных отношений. (Тем самым найденная серьга выступает знаком-индексом параллельных сексуальных отношений ее мужа.) В свою очередь, социологический текст П. Абрамсона маркирует опорные точки для того, чтобы различать описание сексуальных контактов во время интервью, во время сбора данных, и реальным поведением информанта.

Перейдем к символическому измерению изображения или к нахождению знака-символа в изображении. Знак-символ представляет собой условную и конвенциональную отсылку к значению предмета.

Например, рассматривая со студентами книгу Р. Франка «Американцы» (1958) на занятии, посвященного анализу «готовой фотографии», мы без труда найдем выверенную повествовательную линию в последовательности фотографий. Таковой являются государственные

* Авторство по данному направлению принадлежит В. Г. Николаеву и реализуется в читаемом им учебном курсе «Кино как социологический текст» в рамках майнора «Визуальная социология как средство исследования современной культуры. Кино как социологический текст» в НИУ ВШЭ.

символы США, которые встречаются в книге в различных (но преимущественно в публично доступных для фотографа) контекстах. Дополнительно к занятию для чтения предлагается текст Г. Беккера, где он анализирует эту книгу. Г. Беккер выбирает фотографию «В пути между Нью-Йорком и Вашингтоном, вагон-ресторан» и пишет следующее: «Эти люди (большие, физически внушительные) занимают позиции в государственной власти, они постоянно переезжают в пассажирских вагонах поездов, курсирующих между Нью-Йорком, финансовым центром страны, и Вашингтоном, центром политической жизни. Это делает изображение документальным, придает ему полноту смысла, является его контекстом. Изображение ничего не говорит нам об американской политике. Но мы понимаем это как политическое сообщение, изучая значение деталей изображения, находя их в другом месте книги. Светящиеся звезды над баром напоминают американские флаги, которые на других фотографиях в книге по-разному используются в политических и бытовых целях» [9]. Таким образом, даже не будучи государственными символами, предметам может придаваться символические значения, политическое их прочтение (значение), в контексте фотоповествования.

Книге Нэнси Голдин «Баллада о сексуальной зависимости» (1986), наряду с книгой Р. Франка, также придается особое значение среди социологов [7]. П. Штомпка рассматривает фотографии в книге Н. Голдин как описание «маргинальной среды» [7, с. 50-51]. Однако для П. Штомпки фотографии в книге являются примером теоретического видения социальной позиции фотографа-исследователя как «инсайдера», который наблюдает «маргинализованную среду» изнутри. Об этом П. Штомпка не пишет, но встает вопрос, является ли исследование «маргинальной среды» допустимой исключительно с позиций «инсайдерства» фотографа-исследователя. А значит фотограф-исследователь должен стать частью «маргинальной среды»; его повседневная жизнь должна включать практические действия, характерные для «маргинальной среды». Такое заключение, исходя из текста П. Штомпки, оказывается вероятным. Чтобы избежать подобных экспликаций, необходимо сместить акцент с самой «маргинальной среды» (которую можно изучать и как «аутсайдер») на дискуссию о социальной позиции фотографа-исследователя. Если говорить о слушателях учебного курса «Визуальные исследования», студентах, то апелляция к «студенческому сообществу», фотографическая практика внутри этого сообщества, и могут стать предметом такой дискуссии на занятиях. При этом, возвращаясь к книге Н. Голдин, фотографии могут указывать (в этом их символизм) на достаточно приватную, интимную

жизнь ее героев. Герои на фотографиях повторяются в книге от разворота к развороту (повторяемость персон совершенно отсутствует в книге Р. Франка). Прежде всего, это указывает на самого фотографа, работающего с камерой (в нашем случае – на потенциального фотографа-исследователя), который находится в близких отношениях со своими героями, способен проникать в приватные сферы повседневности, способен «преследовать» своих героев в различных жизненных обстоятельствах.

Ставя задачу перед студентами о фотосъемке приватных социальных отношений в «студенческой среде» преподавателю уместно (и необходимо) поднять вопрос об этике фотосъемки и ее результатах: публичном распространении фотографий (даже в рамках учебного курса, на учебных занятиях).

В книге Н. Голдин, как и в книге Р. Франка, тоже есть фотография в вагоне поезда. Однако предметы на этой фотографии не отсылают к их политическому значению, но к особым близким отношениям между людьми, которым свойственно и одиночество, и чувство взаимной привязанности «до самой смерти».

В курсе «Визуальные исследования» проводится разграничение между визуальным знаком и знаком слуховым. На этом разграничении основано понимание второй знаковой системы в рамках учебного курса «Визуальные исследования». Как указывает Р. Барт, «законы изобразительности (наподобие обязательных категорий языка) требуют принимать все: если по снегу идет человек, то еще прежде чем он станет что-то значить, он уже явлен мне целиком; напротив того, в случае письма я не обязан видеть, какой формы ногти у героя, – зато Текст, когда ему этого хочется, говорит мне, да еще с какой силой, о длинных ногтях Гёльдерлина [1, с. 64-65]. В этом смысле визуальный (изобразительный) знак является в большей степени неопределенным по отношению к знаку слуховому.

В качестве примеров такой неопределенности визуального знака в курсе «Визуальные исследования» особенное внимание уделяется неигровому кино. В фильме «Рыбацкие суда» (реж. Дж. Грирсон, 1929) текст является содержательным элементом, отвечающим за значение линейно разворачивающегося с помощью изобразительности повествования, работающим в различных модусах коннотативности. Так, примером одного модуса коннотации изображения является эпизод, где за стаей рыб (визуальный знак) мы должны распознать агрессию рыб друг к другу (слуховой знак). Текст является способом акцентировать наше внимание, вводя зрителя в модус поиска «агрессивности». Примером другого модуса коннотации является определение с помо-

щью текста отдельно взятого рыбацкого судна в контексте мирового рынка торговли рыбой. Здесь именно слуховой знак «втягивает» зрителя в дополнительный способ понимания изображения, а не наоборот.

Подобный разбор фильма можно решать преподавателю в целях акцентирования внимания студентов на способах написания подписей к фотографиям (или скриншотам из кинофильмов, видео), которые делаются студентами в их студенческих квалификационных работах.

Другой неигровой фильм – «Хроника одного лета» (реж. Ж. Руш, Э. Морен, 1961) – призван показать, насколько само изображение может быть подвергнуто вербальной критике со стороны тех, кто на нем присутствует. Фильм условно можно разделить на три неравных по хронометражу части. В первой части режиссеры ведут наблюдение с помощью видеокамеры за шестью своими героями. Во второй части эти герои представлены зрителю фильма, где они обсуждают сами себя, глядя на свое видеоизображение. Наконец в третьей части режиссеры обсуждают первую и вторую части, замысел фильма. В социальных науках, в связи с идеей об отсутствии означаемых в изображении, такое представление структуры фильма оказывается плодотворным для развития такого метода получения информации в социологии как «фотовыявление».

Использование классификации знаковых систем применительно к разнообразным готовым произведениям искусства позволяет объединить последние в рамках одного учебного курса. В свою очередь на каждом отдельном учебном занятии, прибегая к помощи того или иного произведения искусства, удастся выходить на значимые исследовательские проблемы в социологии.

Список литературы

1. Барт, Р. Ролан Барт о Ролане Барте / Р. Барт. – М., 2002.
2. Гофман, И. Гендерный дисплей / И. Гофман // Введение в гендерные исследования. – Харьков ; СПб., 2001. – С. 306-335.
3. Джеймс, У. О некоторой слепоте у людей // Интеракционизм в американской социологии и социальной психологии первой половины XX века / У. Джеймс. – М., 2010. – С. 10-29.
4. Лиер ван, А. Философия фотографии / А. ван Лиер. – Харьков, 2019.
5. Максимова, А. Использование видео для изучения социально-го взаимодействия / А. Максимова // Russian Sociological Review. – 2016. – Vol. 15, No. 3.
6. Усманова, А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма / А. Усманова // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. – Саратов, 2007. – С. 183-204.
7. Штомпка, П. Визуальная социология / П. Штомпка. – М., 2007.

8. Abramson, P. R. Sex, lies, and ethnography / P. R. Abramson // The time of AIDS: social analysis, theory, and method / ed. by G. Herdt, S. Lindenbaum. – London, 1992. – P. 101-123.

9. Becker, H. S. Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: It's (almost) all a matter of context / H. S. Becker // Visual Studies. – 1995. – Vol. 10, No. 1. – P. 5-14.

**ФОРМИРОВАНИЕ УСТОЙЧИВЫХ
ЖИЗНЕННЫХ ОРИЕНТИРОВ ПОДРОСТКОВ
В МИРЕ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА МАТЕРИАЛЕ
МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО ФИЛЬМА «КНОПКА»
(РЕЖ. М. КУЛИКОВ)**

***Бондарчук Анжелина Витальевна,**
магистрант, Таганрогский институт им. А. П. Чехова (филиал)
ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,
г. Таганрог, Россия,
ведущий методист, ГБУ РК «Крымский киномедиацентр»,
г. Симферополь, Россия*

Аннотация. Статья посвящена проблеме актуальности формирования устойчивых жизненных ориентиров подростков в мире цифровых технологий, воспитания их духовно-нравственных ценностей. Предложен один из возможных путей результативного воспитательного процесса – внедрение медиаобразовательных технологий во внеурочную деятельность общеобразовательных учреждений посредством функционирования школьного киноклуба. Подробно рассмотрено занятие киноклуба на материале мультфильма «Кнопка» (кинокомпания «СНЕГА», 2018; реж. М. Куликов), направленного на профилактику интернет-зависимости подростков.

Ключевые слова: подростки; аддикции; школьные киноклубы; жизненные ориентиры; нравственные ценности; духовно-нравственное воспитание; внеурочная деятельность; анимация; мультфильмы; мультипликация; средства воспитания

**FORMATION OF STABLE LIFE ORIENTATIONS
OF TEENAGERS IN THE WORLD OF DIGITAL TECHNOLOGIES
BASED ON THE MATERIAL OF THE ANIMATED FILM
“THE BUTTON” (DIRECTED BY M. KULIKOV)**

***Bondarchuk Angelina Vitalievna,**
Master’s Degree Student, Taganrog Institute
named after A. P. Chekhov (branch) FSBEI HE “RGEU (RINH)”,
Taganrog, Russia,
Leading Methodologist
“Crimean Film and Media Center”, Simferopol, Russia*

Abstract. The article is devoted to the problem of the relevance of the formation of sustainable life guidelines for adolescents in the world of digital technologies, the education of their spiritual and moral values. One of the possible ways of an effective educational process is proposed – the introduction of media educational technologies in the extracurricular activities of educational institutions through the func-

tioning of a school cinema club. The occupation of the cinema club is considered in detail on the material of the cartoon "Button" (film company "SNOW", 2018; dir. M. Kulikov), aimed at preventing adolescents' Internet addiction.

Keywords: teenagers; addictions; school film clubs; life guidelines; moral values; spiritual and moral education; extracurricular activities; animation; cartoons; animation; means of education

Духовно-нравственное воспитание подростков, формирование их устойчивых жизненных ориентиров – одна из основных составляющих социального заказа для российской образовательной системы. Это важный аспект воспитания, цель которого – усвоение школьниками высших духовных ценностей и претворение в практическое действие. Согласно новому Федеральному государственному образовательному стандарту общего образования, наряду с умственным, физическим, трудовым воспитанием особое внимание уделяется «личностному развитию обучающихся, в том числе духовно-нравственному и социокультурному, включая становление российской гражданской идентичности как составляющей их социальной идентичности, представляющей собой осознание индивидом принадлежности к общности граждан Российской Федерации, способности, готовности и ответственности выполнения своих гражданских обязанностей, пользования прав и активного участия в жизни государства, развития гражданского общества с учетом принятых в обществе правил и норм поведения».

Актуальность духовно-нравственного воспитания непреходяща, так как проблемы, связанные с развитием ценностно-смысловой сферы личности, формированием жизненных ориентиров и нравственных приоритетов, трудно разрешимы, и во многом их решение зависит от мировоззренческих установок государства, общества, педагогов, родителей. Современный период развития российского общества актуализирует необходимость духовно-нравственного воспитания, потому что характеризуется процессом переоценки ценностей, разнотипностью мировоззрения, социальными, этническими, конфессиональными, культурными различиями, а также масштабным развитием средств массовой коммуникации и их влиянием на подрастающее поколение. Указанные проблемы требуют формирования устойчивых духовно-нравственных свойств личности, особенно в подростковом периоде.

Для педагогики тема формирования духовно-нравственных ценностей личности и формирования ее жизненных ориентиров не является новой. Она осмыслена в трудах таких ученых, как А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинский, К. Д. Ушинский, В. Франк, С. Т. Шацкий и др. Тем не менее реалии современной России заставляют заново осмыслить вопросы формирования нравственности подрастающего поколения.

В известном советском фильме «Это мы не проходили» (1975, СССР; реж. И. Фрэнз) пожилая учительница говорит студентам-практикантам, пришедшим в школу: «Учить и воспитывать всегда было трудно, а сейчас почти невозможно». Фильм вышел на экраны сорок семь лет назад, а слова героини актуальности не утратили.

Современные школьники сильно отличаются от своих ровесников конца XX – начала XXI столетий. Представители этого поколения очень грамотны в области информационных коммуникаций. Они легко воспринимают информацию, могут очень быстро найти ее в любое время, много времени пребывают в интернет-пространстве и не всегда безопасно используют интернет-ресурсы, что влечет за собой определенные риски.

Многие российские исследователи: Л. Найденова, А. Сидельникова, Г. Солдатова, К. Тарасова, А. Федоров, И. Чельшева – рассматривают в своих работах различные аспекты взаимодействия подростков с социальными сетями и интернет-пространством, акцентируя внимание на их негативном влиянии на детей.

Следует отметить, что чрезмерное увлечение средствами массовой коммуникации может привести к зависимости, или аддикции. В широком смысле аддикция (пагубная привычка) означает ощущаемую человеком навязчивую потребность в определенной деятельности. В более узком смысле, это патологическое влечение к чему-нибудь, что увеличивает риск психических заболеваний и может быть связано с персональными или социальными проблемами. Интернет-зависимость – довольно серьезная проблема, когда человек уходит из реального мира в мир абсолютной свободы, мир реализации своих желаний. Даже взрослые люди часто не могут устоять перед интернет-соблазнами. Еще острее эта проблема проявляется в отношении несформировавшейся личности подростка. Подростковый возраст является критическим. Кардинальные изменения в структуре личности ребенка, вступающего в подростковый возраст, определяются качественным сдвигом в развитии самосознания, благодаря чему нарушаются прежние отношения между ребенком и средой. В этом возрасте происходит «становление качественно новых образований, появляются элементы взрослости в результате перестройки организма, самосознания, отношений с взрослыми и товарищами, способов социального взаимодействия с ними, интересов, познавательной и учебной деятельности, содержания морально-этических норм, опосредующих поведение, деятельность и отношения» [1, с. 23].

По мнению И. Чельшевой, в современных условиях назрела настоятельная необходимость не только в выявлении характера пози-

тивных и негативных последствий влияния средств массовой коммуникации на воспитание и социальное формирование подрастающего поколения, но также и выявление наиболее перспективных медиапедагогических стратегий, позволяющих развивать медиакомпетентность, критическое мышление, познавательные интересы, способствовать медиаторчеству и раскрытию творческого потенциала подрастающего поколения [5, с. 12].

Один из возможных путей результативного воспитательного процесса подростков – внедрение медиаобразовательных технологий в учебно-воспитательный процесс и внеурочную деятельность общеобразовательных учреждений, а один из лучших инструментов – просмотр фильмов с последующим анализом содержания, поведения героев и их поступков, соотнесением с морально-этическими нормами общества и жизненным опытом юных зрителей, что может быть полноценно осуществлено в рамках киноклубной деятельности. Эта форма внеурочной деятельности не нова. В разные годы об организации киноклубов, методике их проведения, роли кино в духовно-нравственном воспитании школьников и студентов писали С. Н. Пензин, Ю. Н. Усов, А. В. Федоров, И. В. Чельшева и др.

Функционирование киноклуба в МБОУ «Кубанская школа» Симферопольского района Республики Крым, целевой аудиторией которого являются подростки (ученики 7–8 классов), позволяет говорить о положительном влиянии данной формы работы с подрастающим поколением. Подбор фильмов для занятий киноклуба осуществляется с учетом возрастных особенностей участников, положений Концепции информационной безопасности детей (Распоряжение Правительства РФ № 2471-р от 02.12.2015), требований Национальной стратегии действий в интересах детей на 2012–2017 гг. (Указ Президента РФ № 761 от 01.06.2012), требований ФГОС. Киноконтент предоставляется ГБУ РК «Крымский киномедиацентр» на основе Соглашения о сотрудничестве с общеобразовательным учреждением и онлайн-кинотеатром «Zeroplus.tv», партнером «Крымского киномедиацентра». Это познавательные анимационные, игровые, документальные, научно-популярные фильмы для аудитории разных возрастов, транслирующие традиционные нравственные ценности.

Один из мультфильмов, представленных на платформе онлайн-кинотеатра, – мультфильм «Кнопка» (кинокомпания «СНЕГА», 2018; реж. М. Куликов), на наш взгляд, актуален для просмотра и обсуждения в рамках занятия киноклуба с целью снижения рисков зависимости подростков от средств массовой коммуникации и виртуального мира, формирования устойчивых жизненных ориентиров детей, воспи-

тания у них духовно-нравственных ценностей и приоритетов, понимания ответственности за совершенный нравственный выбор, последствия которого могут изменить жизнь не в лучшую сторону.

Предлагаем краткое содержание занятия киноклуба в МБОУ «Кубанская школа» на материале мультфильма «Кнопка».

Подготовительный этап. В ходе подготовки подростков к просмотру и мотивации их деятельности был предложен перечень жизненных ситуаций, из которого каждый мог выбрать одну и прокомментировать. Анализ ситуаций показал, что дети, как и взрослые, не представляют жизни без средств массовой коммуникации, предпочитают проводить время в виртуальном мире и не задумываются о том, что лишают себя самого главного – живого человеческого общения.

Это задание позволило нам спрогнозировать название мультфильма, который предстояло увидеть. Дети, прокомментировав ситуации, предложили несколько названий, среди которых была и «Кнопка». Подростки объяснили такой выбор названия тем, что современный человек пользуется благами цивилизации, имеет постоянный доступ к интернет-пространству благодаря маленькой кнопке, управление которой помогает достигать желаемого. После просмотра мультфильма мы вернулись к предложенным названиям, проанализировали их и пришли к выводу, что «Кнопка» – название, которое лучше всех остальных показывает, как просто и быстро человек может уходить в виртуальный мир, не задумываясь о последствиях.

Просмотровый этап. В течение восьми минут перед юными зрителями разворачивается история одинокого мужчины, жизнь которого освещается только монитором. Однажды он случайным образом обнаруживает записку из детства и отправляется на поиски потерянного счастья. Антитеза, лежащая в основе мультфильма, четко показывает, каким ярким и радостным было детство главного героя и какой однообразной и серой стала взрослая жизнь. Его детские годы прошли в кругу любящей семьи. Ребенок рос добрым и отзывчивым, любознательным и благородным. История первой влюбленности в одноклассницу, незабываемое лето, которое дети провели вместе, героическая попытка мальчика защитить Кнопкину от одноклассника-второгодника и даже искреннее желание подарить девочке аквариум с любимой рыбкой, которому не суждено было исполниться, – все пронизано радостными эмоциями и детской искренностью. Мультфильм-ретроспекция, мультфильм-воспоминание, большая часть которого – это прошлое главного героя. Резкий контраст прошлому составляет жизнь холостяка, живущего замкнуто и одиноко. Квартира родителей уже не такая уютная: во всем чувствуется отсутствие женской руки. Меняются краски. Эта часть

мультфильма – серая, темная, мрачная. Когда отключили электричество и мужчина вынужден был зажечь свечу, он совершенно случайно нашел записку с адресом девочки, в которую был влюблен и которой так и не подарил рыбку в аквариуме. Он отправляется по адресу, но перед дверями квартиры одноклассницы мы снова видим его счастливым ребенком с аквариумом в руках. Открытый финал мультфильма, по словам подростков, помогает зрителям понять, что все могло быть иначе, жизнь героя могла сложиться по-другому.

Язык мультфильма «Кнопка» прост и лаконичен. В нем нет ни одного слова. И тем не менее обсуждение содержания мультфильма, анализ поступков главного героя проходили очень бурно и эмоционально. Подростки быстро назвали причину его несложившейся жизни: сначала - увлечение дорогим тетрисом, подаренным родителями на день рождения, а затем – виртуальным миром и его возможностями. Знаковыми становятся несколько эпизодов:

- герой-ребенок получает в подарок тетрис и оставляет на столе аквариум с рыбкой, уже совершенно ему не нужной;
- герой-молодой человек сидит на лавочке в парке с мобильным телефоном, и не замечает рядом девушку. Квадраты постепенно закрывают все изображение, за ними исчезает главный герой.

Два метафорических эпизода, показывающих, как герой добровольно отдает предпочтение виртуальному миру. Участники занятия киноклуба справедливо отметили, что у каждого человека есть нравственный выбор, но часто он не задумывается о его последствиях. В этом отношении история главного героя очень поучительна.

Коммуникативный этап занятия был направлен на формирование устойчивых жизненных ориентиров и приоритетов подростков. Особое внимание уделили работе с деталями, которыми насыщен мультфильм. Работа с деталями позволяет развивать критическое мышление подростков, учить понимать, чему служат детали, которые выстраиваются в целостную картину, какова их смысловая нагрузка. Это может быть поступок героя, его жест, фраза, поза, какая-то отдельная сцена, предметы, состояние героя, место, где разворачиваются события, и многое другое.

Развитие у подростков умения замечать детали для модератора киноклуба является главнейшим герменевтическим инструментом. Овладение этим искусством помогает в реальной жизни различать значимые события, видеть их значение для своей жизни и жизни близких, позволяет более тонко ориентироваться в своих выборах. Кроме того, поиск деталей позволяет говорить о смысле фильма более конкретно, помогает проникать в авторский замысел, а не высказать свои собственные мысли и идеи на темы, затронутые в фильме.

Так, в мультфильме «Кнопка» очень интересны следующие детали-символы: дверь квартиры героя (*символ разграничения настоящей полноценной жизни героя и его одиночества*), записка с адресом одноклассницы (*символ неслучившегося личного счастья, неустроенной жизни героя*), маршрут на записке в виде ломаной линии (*перипетии, трудности, с которыми человек встречается на жизненном пути*), аквариум с рыбкой (*символ счастливого детства*), свеча (*символ прозрения, инсайта*), фотография героя с родителями (*символ безвозвратно ушедшего счастливого детства*), тетрис (*символ технического прогресса, увлекающего человека и отрывающего его от реального мира, полного радостей и горестей, достижений и разочарований*).

Анализ деталей мультфильма «Кнопка» помог подросткам сделать выводы о том, какими должны быть жизненные ориентиры человека, из чего складывается человеческое счастье, и подготовил участников киноклуба к разговору о ценностном пространстве мультфильма.

Переход от содержательного уровня к смысловому - важная часть работы с просмотренным контентом. Подростки самостоятельно определили важные нравственные составляющие мультфильма М. Куликова: *счастье, любовь, дружба, ценности, приоритеты, нравственный выбор, поступки, мотивация, возможности, идентичность, жизнь, судьба и др.* – и прокомментировали их.

Этап рефлексии позволил подвести подростков к пониманию альтернатив и последствий общения со средствами массовых коммуникаций, которые они, к сожалению, часто не просчитываем. Итоговым стало задание, связанное с высказыванием Стива Джобса, американского предпринимателя, изобретателя и промышленного дизайнера, получившего широкое признание в качестве пионера эры информационных технологий: *«Я бы обменял все свои технологии на встречу с Сократом!»*. Участникам занятия было предложено прокомментировать данное высказывание, согласившись с ним или опровергнув.

Таким образом, занятие киноклуба на материале мультфильма «Кнопка» – одно из многих, позволяющих не только развивать медиаобразовательные навыки подростков, но и способствовать формированию их духовных ценностей и устойчивых жизненных ориентиров.

Список литературы

1. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. – М., 1981. – 348 с.
2. Пензин, С. Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы / С. Н. Пензин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 176 с.

3. Усов, Ю. Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников : дис. ... д-ра пед. наук / Усов Ю. Н. – М., 1988. – 362 с.

4. Федоров, А. В. Анализ аудиовизуальных медиатекстов : монография / А. В. Федоров. – М. : Директ-медиа, 2013. – 183 с.

5. Чельшева, И. В. Кибербезопасность школьников в интернет-пространстве и проблемы семейного медиаобразования / И. В. Чельшева. – Текст : электронный // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. – 2016. – № 4 (11). – URL: <http://ce.if-mstuca.ru/> (дата обращения: 04.03.2022).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ КИНОПЕДАГОГИКИ И МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В ОБУЧЕНИИ ЮРИДИЧЕСКИМ ДИСЦИПЛИНАМ

Иванова Жанна Борисовна,
кандидат юридических наук, доцент
кафедры правовых дисциплин, Коми республиканская
академия государственной службы и управления,
г. Сыктывкар, Россия

Аннотация. В данной статье автор рассматривает кинопедагогику в качестве средства художественного воздействия на обучающихся, получающих юридическое образование. Целью статьи является демонстрация педагогических ресурсов, которые заложены в кинофильмах и мультфильмах, оказывающих информационное воздействие на формирование мировоззрения будущих юристов. Практический опыт применения кинопедагогики в юридическом образовании позволил прийти к выводу о том, что у студентов формируется положительный образ своей будущей профессии.

Ключевые слова: кинопедагогика; медиаобразование; подготовка юристов; профориентация; кинофильмы; мультфильмы; средства обучения; юридические дисциплины; методика преподавания права

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF FILM PEDAGOGY AND MEDIA EDUCATION IN TEACHING LEGAL DISCIPLINES

Ivanova Zhanna Borisovna,
Candidate of Law, Associate Professor
of the Department of Legal Disciplines, Komi Republican
Academy of Public Administration and Management,
Syktuykar, Russia

Abstract. In this article, the author considers film pedagogy as a means of artistic influence on students receiving legal education. The purpose of the article is to demonstrate the pedagogical resources that are embedded in films and cartoons that have an informational impact on the formation of the worldview of future lawyers. The practical experience of using film pedagogy in legal education allowed us to come to the conclusion that students form a positive image of their future profession.

Keywords: cinema pedagogy; media education; training of lawyers; career guidance; movies; cartoons; means of education; legal disciplines; method of teaching law

На современном этапе кинематограф является не только мощным фактором культурного развития человека, средством формирования аудиовизуального мышления, но и мерой, направленной на приоритетное развитие общекультурных компонентов обучающихся.

Понимая огромный педагогический потенциал кинематографа, творчески работающими преподавателями активно применяются киноматериалы в процессе обучения студентов, в том числе студентов юридических вузов. Кинематограф наполнен фильмами с ситуациями, в которых ярко проявляются правовые отношения: сделки, представительство, право и дееспособность, юридическая ответственность и т. д.

Так, например, в фильме «12 Друзей Оушена» один из героев за солидную сумму приобрёл отель, который не приносил особого дохода. Исходя из данного правоотношения, можно заключить, что это:

1) сделка двухсторонняя, поскольку для вступления в правоотношения были необходимы согласие и воля двух сторон, покупателя и продавца;

2) сделка является консенсуальной, поскольку, вступив в правоотношения, стороны выразили согласие на совершение сделки, договоренность была достигнута;

3) сделка казуальная, поскольку, целью покупателя при заключении договора купли-продажи является получение имущества в собственность;

4) сделка безусловная, т. к. дополнительных условий или обстоятельств при заключении договора сторонами в фильме не оговаривалось;

5) сделка возмездная, поскольку продавец обязуется предоставить имущество, а покупатель – произвести оплату имущества.

Проанализировав классификацию данной сделки, можно также добавить, что она заключена в письменной форме. Конечно, в фильме опустили такие процессуальные формальности, но так как предметом правоотношения был отель, представляющий объект недвижимости, то купля-продажа недвижимости должна производиться строго в письменной форме. Обратим внимание, что в данном случае допускается нотариальная форма заключения сделки, но купля-продажа отеля не подпадает под положение об обязательном нотариальном закреплении сделки. В ситуации с куплей-продажей недвижимости обязательная регистрация устанавливается законом и при вступлении в гражданские правоотношения, стороны должны иметь это в виду.

Продолжая разбирать моменты фильма, заметим, что сделка по купле-продаже объекта недвижимости проходила в соответствии с принципом законности, добровольно, дееспособными участниками с соблюдением всех норм, ведь герой в фильме указывал на то, что приобрёл отель по своей воле у старого друга. Стороны вступили в гражданские правоотношения, оформив сделку по поводу предмета гражданских правоотношений, отеля, соблюдая все соответствующие нор-

мы. Учитывая, что герой фильма владел отелем достаточно длительный срок, можно сделать вывод, что все соответствующие требования к оформлению сделки и ее действительности были соблюдены, поскольку в будущем отель будет героем продан, а значит юридическую проверку недвижимости прошла, и сделка героя уже как продавца по одному из критериев будет законной.

Безусловно, полученные при просмотре фильма знания и их осмысление с юридической точки зрения в дальнейшем будут способствовать повышению степени познания правовых дисциплин. Помимо этого, специфика кинематографа, обеспечивая наглядность информации об общественных отношениях, позволяет изучить их максимально доступным для восприятия образом. Студент, увлеченный экранными образами, перекладывая события на правовые нормы, перестает быть пассивным наблюдателем общественных отношений, которые он видит на экране. Он становится активным участником.

Другим примером использования педагогического потенциала кинопедагогики является фильм Румпельштильцхена. В нем повествуется, что у одного мельника была дочь, и в беседе с королем, чтобы придать себе веса, он сказал, что его дочь может спрятать из соломы золото. Король посадил ее в комнату, полную соломы. Он поручил девушке выполнить обещание. На самом деле она ничего подобного делать не умела, но неожиданно появился карлик и предложил помощь. Девушка за помощь отдала карлику свое ожерелье, затем кольцо, но король требовал еще больше золота и когда нечего было взамен девушке отдать, карлик запросил у нее первенца от грядущего брака. Когда король взял ее в жены и у нее родился ребенок, явился карлик и потребовал свою награду. Королева упрашивала оставить ей дитя – и карлик поставил условие, что, если она угадает его имя за три дня, он оставит ей ребенка. Королева отправила гонцов во все концы страны узнавать редкие имена, и один из гонцов случайно подслушал, как сам карлик напевал песенку:

Нынче пеку, завтра пиво варю,
У королевы дитя отберу;
Ах, хорошо, что никто не знает,
Что Румпельштильцхен меня называют! [1]

Гонец сообщил королеве имя карлика. Королева назвала его. В данном фильме заключается возмездная сделка между Румпельштильцхеном и дочкой мельника, суть которой состоит в том, что он сплетет из соломы золото в обмен на первенца. Эта сделка является крупной, т. к. Румпель плетет золото в большом количестве. Договор заключается в письменной форме между двумя сторонами, каждая из

которых ставит свою подпись. Договор имеет определенный формат с защитными знаками (печать). Если сделка не соблюдается одной из сторон, то договор расторгается. Соответственно, в сказке «Румпельштильцхен» имеет место быть сделка, соответствующая современным представлениям данному правоотношению.

Приведенные нами примеры показывают, что кинопедагогика является одним из уникальных инструментов правового анализа действительности. Кинофильмы очень гибко реагируют на общественные изменения, которые демонстрируются в кинокартинах. Кроме того, кинопедагогика помогает дать юридическую характеристику отношений, используя позитивное влияние зрительно-слуховых образов, что, безусловно, положительно отражается на мотивационно-волевой составляющей личности обучающегося. С этой целью потенциал кинопедагогика сегодня активно используют на лекциях и на практических занятиях. Включение просмотра видеосюжетов позволяют осознать важность и значимость применения научных знаний в профессиональной деятельности педагога.

Таким образом, можно сказать, что кинематограф, как выдающееся изобретение человека, оказывает значительное влияние на формирование мировоззрения обучающегося, представляя универсальное средство, как для повышения его уровня культуры, так и для обучения различным дисциплинам. Через кино, через информационные институты действительно производится оформление личности будущего юриста в культурном направлении, а значит сотворяется личность посредством кинопедагогика [3, с. 125].

Следует заметить, что видеосюжеты могут быть заимствованы не только из кинофильмов. Сделать процесс обучения интересным позволяет использование в педагогической практике мультфильмов. Они, как и художественные фильмы, способствуют передаче знаний студентам в непринужденной форме, развивая их творческое и аналитическое мышление.

Кроме того, заложенный в мультфильмах юмор помогает расслабить аудиторию, но в то же время продемонстрировать правоприменительную практику в необычном контексте. Просмотр сюжетов из мультфильмов способствует и развитию критического мышления у обучающихся, так как многие ситуации из мультфильмов имеют решения с точки зрения наложения на них норм права. Для примера обратимся к мультфильму «Волшебное кольцо» – сказке о доброте и честности. История начинается с того, как простой парень Ванька спас от мучений трех животных. Иван встречал мужика, который издевался по очереди над животными. Между Иваном и мужиком были совер-

шены сделки, а их правовые характеристика позволяют студентам понять следующее.

В зависимости от количества сторон – двусторонняя, то есть Иван и мужик выразили своё согласие обменяться вещью на животного.

В зависимости от момента, к которому приурочивается возникновение сделки – реальная, так как Иван заключил сделку с момента передачи вещи.

В зависимости от значения основания сделки для её действия – каузальная, каждый из сторон преследует свою цель. Иван спасает животных, а мужик взамен получает одежду.

В зависимости от периода времени – бессрочная сделка была совершена и вступила в силу немедленно.

В зависимости от определения условий сделки – безусловная. Сделка между Иваном и мужиком была совершена независимо от каких-либо обстоятельств.

В зависимости от экономического содержания – возмездная, так как Иван предложил мужику забрать вещи, взамен на животных.

В зависимости от объема финансовых вложений – мелкая бытовая, сделка является незначительной.

По отдельным видам – фидуциарная, предоставленные услуги основаны на доверии. Если бы Иван не дал вещи, то не получил животных.

По форме сделки – устная. Мужик и Ванька встретились и при непосредственном обращении друг к другу заключили сделку.

Сделка является действительной и предполагает совпадение воли и волеизъявления мужика и Ивана.

Законность содержания соответствует условиям сделки. Иван и мужик в сказке являлись дееспособными, чтобы заключить сделку.

Устная форма сделки считается соблюденной.

Несомненно, в процессе обучения не стоит слишком увлекаться просмотром и обсуждением кино и мультфильмов. Применение метода кинопедагогике не ограничивается просмотром кинофильмов или видеосюжетов из них. Важно значение здесь имеет правильная организация со слушателями процесса анализа и обсуждения таких видеофрагментов, естественно, с опорой на научные психолого-педагогические знания [2].

При всей необходимости разнообразить учебный процесс, сделать его интересным и более удобным для восприятия студентов, обучение в вузе является тяжелым трудом, требующим усилий и навыков самоорганизации. Поэтому кинопедагогика в учебном процессе в любом случае носит вспомогательный (факультативный) характер, что, одна-

ко, не умаляет ее ценности и не отрицает необходимости ее серьезного доктринального исследования.

Опыт автора статьи показал, что на сегодняшний день применение метода кинопедагогике способствует эффективному воспитательному влиянию и формированию у обучающегося ценностных установок. Применение метода кинопедагогике позволяет включить в образовательный процесс экранное искусство, обладающего яркостью и насыщенностью образов, высокой степенью эмоциональности, содержательностью и красотой языка, интенсивностью и силой характеров.

На наш взгляд, включение художественных произведений кинематографа, а также мультипликационных фильмов в качестве инструментария информационных технологий в юридическом образовании способствует положительному формированию у будущих юристов отношения к своей профессии.

Список литературы

1. Гримм, Я. Полное собрание сказок и легенд в одном томе / Я. Гримм, В. Гримм. – М. : Эксмо, 2015.

2. Ильясов, Д. Ф. Популяризация научных психолого-педагогических знаний среди педагогов общеобразовательных организаций с использованием метода кинопедагогике / Д. Ф. Ильясов, Е. А. Селиванова // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. – 2018. – № 2(35). – С. 5-15. – EDN XQZFNZ.

3. Ситникова, О. В. Кинопедагогика как средство художественного метода в педагогическом образовании / О. В. Ситникова // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2020. – № 4. – С. 125-142.

МЕТАПРЕДМЕТНОСТЬ КИНОПЕДАГОГИКИ: МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Казанцев Павел Олегович,
студент,

*Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия*

Симбирцева Наталья Алексеевна,
доктор культурологии, доцент,

*Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия*

Аннотация. Авторы акцентируют внимание на метапредметной сущности кинопедагогике. Обращение к потенциалу кино позволяет современному педагогу интегрировать опыт визуальной культуры в учебную и воспитательную деятельность вне зависимости от предметной области. Развитие восприятия и навыков критического мышления через обращение обучающихся к кинотексту способствует формированию духовно-нравственных качеств личности и расширяет горизонты познания мира культуры в его многогранности и целостности.

Ключевые слова: кинопедагогика; кинотексты; визуальная культура; критическое мышление; методические аспекты; кинофильмы; киноискусство

METASUBJECT OF FILM PEDAGOGY: METHODOLOGICAL ASPECTS

Kazantsev Pavel Olegovich,

*Student, Ural State Pedagogical University,
Ekaterinburg, Russia*

Simbirtseva Natalya Alekseevna,

*Doctor of Culturology, Associate Professor,
Ural State Pedagogical University,
Ekaterinburg, Russia*

Abstract. The authors focus on the metasubject essence of film pedagogy. The appeal to the potential of cinema allows a modern teacher to integrate the experience of visual culture into educational activities, regardless of the subject area. The development of perception and critical thinking skills through the appeal of students to the film text contributes to the formation of spiritual and moral individual qualities and expands the knowledge horizons of the world of culture in all its versatility and integrity.

Keywords: cinema pedagogy; film texts; visual culture; critical thinking; methodological aspects; movies; cinematography

Дискуссии о востребованности кино внутри образовательного пространства активно ведутся в течение последних десятилетий. Но особенно острыми они стали в условиях пандемии: с одной стороны, медиакон-

тент стал элементом повседневности и досуга, а с другой – педагоги стали активно использовать ресурсы советского и современного кинематографа как *средство наглядности*, как *способ выстраивания коммуникаций* с детьми разного возраста в пределах изучаемой темы или предмета, как *навигацию для взросления и становления личности ребенка*. Последнее – представляется нам важным и значимым не только в кризисные для культуры моменты. Это ключевой принцип кинопедагогики, в основе которой лежит умение педагога работать с кинотекстами так, чтобы подключалась аудитория по разным основаниям.

Учить смотреть кино и видеть, т. е. читать в нем смыслы – надо. Как и любое произведение искусства, кино воспринимается субъективно: кто-то следит за развитием сюжета, кто-то подмечает детали, кто-то видит костюмы и слышит музыку, а кто-то постигает суть авторского замысла... Что является мерилем понимания кинопроизведения? Можно ли идти от его непонимания? Ответы на эти вопросы неоднозначны. И тут для педагога возникает поле для творчества в определении и выборе методических решений.

Зритель как потребитель визуальной культуры обладает опытом восприятия и потенциалом «насмотренности», которые могут быть самого разного свойства: от усталости внутри информационно-визуального «шума» до эстетической пронизательности. В частности, «Стратегия визуального мышления (VTS)» А. Хаузен предполагает пять типов восприятия (понимания) произведения искусства, не зависящих от возраста, среды, социального статуса и уровня образования [см. об этом: 1]:

1 стадия – стадия рассказчика: зритель видит только конкретное и очевидное, оценивает на уровне «нравится – не нравится»; восприятие предельно эгоцентрично;

2 стадия – «конструктивная»: зритель требует от картины фотографического реализма, правдоподобия, копирования;

3 стадия – «классифицирование»: ценность картины определяется именем или принадлежностью к стилю, группе, направлению;

4 стадия – интуитивное восприятие: картина рассматривается как символ личного опыта, апеллирует к внутреннему миру зрителя;

5 стадия – «рекреативная»: парадоксальность оценки, анализ картины одновременно с субъективной и объективной точек зрения, множество разноречивых смыслов.

Каждый зритель находится на определенной стадии. При этом, стоит помнить, что первая стадия – не низшая, а пятая – не высшая. Восприятие «не привязано» к какой-либо одной стадии. Этот процесс динамичен и зависит от разных факторов: жанрового своеобразия

фильма, тематики, оригинальности авторского решения, актерского состава и т. д.

Для профессионального педагогического сообщества кинопедагогика – своеобразный *ответ* на *вызов* в условиях современной культуры, полной цифровых технологий, виртуализации пространства, высоких скоростей и динамичностью коммуникативных практик. Как отмечал А. Тойнби, если «ответ» адекватный, то проблема будет решена и это приведет общество на новый уровень развития; если «ответ» не найден или неверен, в обществе возникают аномалии, накопление которых приводит к «надлому», а затем к упадку [см. 6].

Безусловно, кинематограф способен оказывать влияние на формирование мировоззрения подрастающего поколения и выбор ценностных ориентиров. Иногда это происходит стихийно, без участия педагога и/или альтернативного взрослого. Но если мы говорим о направленности образовательного процесса и о воспитании всесторонне развитой личности, то необходимо расставить акценты.

Художественные фильмы воспроизводят различные варианты жизненных сценариев, с которыми знакомится зритель и идентифицирует / не идентифицирует себя с образами главных героев. Это один из элементов этапа социализации личности. На уровне оценки увиденного в фильме включается желание осмыслить и понять суть произошедшего. Форма фасилитированной дискуссии или беседы открывает возможность высказаться всем участникам относительно волнующих вопросов. Не стоит забывать о возрастном цензе и определенных ограничениях к просмотру фильмов. Подборка фильмов должна быть обусловлена и мотивирована педагогом в соответствии с психолого-возрастными особенностями аудитории.

В рамках полихудожественного подхода кинематограф служит примером синтеза разных видов искусств и становится источником вдохновения для реализации творческих идей и художественных решений. Педагог становится тем, кто направляет этот процесс и организует его интеграцию в другие виды учебной и/или внеучебной деятельности.

Важным условием реализации принципов кинопедагогики является подготовленность педагога: насколько он сам владеет технологиями общения и ведения дискуссий, владеет языком кино и грамотно включает необходимый материал в содержание предмета. Обычно такие умения приходят с опытом – педагогическим, визуальным, кинематографическим... Но современная ситуация такова, что студенты-будущие педагоги к медиаобразованию и кинопедагогике приобщаются уже на стадии получения высшего образования. И осваивают эти сферы сквозь призму метапредметности вне зависимости от профиля подготовки.

Поэтому для нас является важным реализовывать принципы практической подготовки студентов и научить их мыслить и принимать решения в нестандартных ситуациях, которые предлагает XXI век. Для этого необходимо соблюдать ряд условий:

- развивать универсальные компетенции с момента обучения по выбранной образовательной программе;
- интегрировать опыт полученных знаний в практику освоения различных дисциплин;
- решать задачи с ориентацией на профессиональную деятельность;
- выстраивать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни.

Несмотря на принцип метапредметности, лежащий в основе кинопедагогике, стоит сказать о содержании предметной области «Искусство» и ряде существующих программ, в которых так или иначе поднимаются вопросы, связанные с историей кино, эстетикой кино, примерами фильмов и т. д. Иметь общее представление об этом необходимо не только учителю «Мировой художественной культуры», но и другим педагогам, чтобы следовать принципам интегративности и диалога внутри образовательного пространства.

В Федеральном перечне учебников, допущенных к использованию при реализации образовательных программ [см. подр.: 3], для изучения курса МХК обозначены материалы таких авторов, как Л. Г. Емохоновой (учебное пособие «Мировая художественная культура» для 10–11 классов) и Л. А. Рапацкой (учебники «Мировая художественная культура» (в 2 частях) для 10–11 классов).

В ходе анализа указанных учебников нами отмечается общая тенденция: изучению классических видов искусств отводится основное внимание и, как правило, акценты делаются на изучении западноевропейского искусства и отечественного. Собственно кино как вид искусства представлено в сжатом виде и предлагается его изучение в рамках одной темы или в сочетании с другим видом искусства (например, театр и кино).

В программе Л. Г. Емохоновой выделена тема – «Кинематограф. Сергей Михайлович Эйзенштейн. «Броненосец “Потемкин”», Федерико Феллини. «Репетиция оркестра» (Урок 33). В рамках этой темы раскрываются особенности киноискусства. В качестве примеров выступают фильм «Броненосец “Потемкин”» и «Репетиция оркестра». Выбор данных кинокартин автор программы аргументирует тем, что «Броненосец “Потемкин”» (1925) является непревзойденной классикой с точки зрения композиции, кадрирования, монтажа, лаконичных,

но емких титров. Фильм снимался на натуре, в местах, где разворачивались события: в море, на палубах и в машинном отделении военных кораблей, в одесском порту, на лестнице. Поэтому «Потемкин» выглядит как хроника событий, а воздействует на зрителя как драма [2].

Фильм «Репетиция оркестра» Л. Г. Емонова включает в содержание, чтобы рассказать об уникальном течении неореализма, который возник в Италии, и дать характеристику его эстетических принципов: отрицание заранее написанного сценария, выбор обыденного случайного события для показа; использование жаргонной лексики и просторечий; привлечение непрофессиональных актеров и т. д. Автор пособия предлагает остановиться и на языке кино неореалистов: долгий план, когда неподвижная камера самопроизвольно фиксировала движущуюся перед объективом «реальную жизнь»; пристрастием к показу реальной жизни определялся выбор среднего и общего планов, дающих возможность снимать героя вместе с окружающей его средой.

«Именно в контексте простых достоверных истин неореализма сложился стиль Федерико Феллини (1920–1993) с его любовью к мифологическому подтексту и метафоре. Своеобразие этого и других фильмов Феллини состоит в естественном соединении документа и мифа, ибо действие на экране разворачивается в двух параллельных планах: событийном и иносказательном. Казалось бы, парадоксально, что между оркестрантами нет никакого взаимопонимания, ведь в оркестре музыканты профессионально должны слышать всех и каждого. Но оркестранты уподобляются различным слоям общества, потому-то ни одно из их частных «откровений» не воспринимается всерьез. Оркестр – это современное общество, в котором господствует политическая демагогия, идейная и духовная пустота прикрывается выхолощенными ритуалами и каждый преследует только свои корыстные эгоистические интересы. Неслучайно балаганно-ярмарочная перебранка оркестрантов пестрит банальными, набитыми оскоминой ремарками, взятыми из лексикона различных политических партий и средств массовой информации.

У Ф. Феллини мифологическое мироощущение, соединяясь с реальностью, порождает метафору, которая постепенно втягивает в себя всю образность фильма. Старинная капелла, в которой проводится репетиция оркестра, – метафора замкнутого времени-пространства, вызывающего ассоциации с тюремной камерой и сводящего с ума всех оказавшихся в нем.

Стальная груша, разбивающая стены капеллы, – метафора темных сил, угрожающих внезапной гибелью стране, обществу, любому коллективу. Цель режиссера – вернуть ответственность каждому человеку за все, что его окружает, пробудить в людях чувство причастности к обще-

ственной жизни, дабы избежать опасности превращения в толпу, бессознательно взывающую к мифическому призраку властного отца» [2].

Л. Г. Емонова предлагает подробный тезисный план, отражающий фабулу произведения, ключевые слова в тексте и обозначенные образы, опираясь на которые педагог может задавать вопросы и вести за собой в понимании смыслов, заложенных в кинокартину.

В программе Л. А. Рапацкой по МХК выделена тема: «Театр и киноискусство XX в.: культурная дополняемость» (Тема 13), в рамках которой раскрывается история развития киноискусства. В ходе рассказа об эпохе немого кино упоминается Чарли Спенсер Чаплин как великий актер этого жанра. Далее рассказывается о 1930-х гг., в которых наиболее ярких творческих результатов добились кинематографисты Франции. Поэтичностью и психологической глубиной характеров отмечены фильмы выдающегося режиссера Рене Клера (1898–1981), в которых достоверность передачи реальных событий достигает высокой степени обобщения («Под крышами Парижа», 1930; «Последний миллиардер», 1934 и др.). Далее рассказывается об авангарде, о котором создатели кинолент заговорили значительно позже. В послевоенное время самым крупным событием истории кинематографа стало рождение в Италии так называемого неореализма. Манифестом этого нового направления считается фильм Роберто Росселлини (1906–1977) «Рим – открытый город» (1945).

Среди мастеров этого направления выделяются имена Л. Висконти («Гибель богов» (1969), «Смерть в Венеции» (1971), «Семейный портрет в интерьере» (1974)), Ф. Феллини («Дорога» (1954), «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь» (1959), «8 1/2» (1962), «Сатирикон» (1969), «Амаркорд» (1974), телефильм «Рим» (1972)), и М. Антониони («Крик», 1957; «Красная пустыня», 1964; «Блюап», 1967; «Забриски-пойнт», 1970) [см. 4].

Л. А. Рапацкая упоминает режиссеров японского и польского кинематографа (Акира Куросава и Анджей Вайда). Логика рассказа о киноискусстве строится на его культурно-исторической значимости; информация предоставляется как энциклопедическая и призвана расширить кругозор школьников. Способствует ли это всецело духовно-нравственному воспитанию школьников? На наш взгляд, отчасти, но не в полной мере, так как непосредственный просмотр не предусмотрен, что сказывается на осмыслении кинопроизведения.

После обращения к учебно-методическим материалам по МХК становится очевидным, что кино предлагается рассматривать как явление художественной культуры, с приведением конкретных примеров. Откликнется ли на них обучающийся – зависит от мастерства учителя,

который вынужден двигаться в логике развития истории культуры и обращаться к артефактам конкретного временного периода. Охватить всю историю кино в рамках одного предмета невозможно, да и это не является целью педагога. Заменить содержание МХК просмотром кинокартин было бы неверным и опрометчивым решением. У ребенка должна быть возможность разного взгляда на мир: и в его условной статике, явленной в живописи, скульптуре, архитектуре, и в динамике – как в кино, театре, музыке...

Киноискусство как один из важнейших факторов духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения является средством трансляции философского и историко-культурного опыта. Через приобщение к ценностям визуальной культуры, наследию прошлого, погружение в историю расширяется кругозор, воспитывается гуманность и чуткое отношение к близким, формируется духовно-нравственный стержень ребенка.

Сегодня педагоги все чаще используют потенциал кино в качестве инструмента социализации личности. В Указе Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» [7] одним из приоритетов государственной национальной политики Российской Федерации обозначено укрепление гражданского единства и гражданского самосознания. Федеральные государственные стандарты (ФГОСы) на всех ступенях образования направлены на формирование патриотических чувств и представлений обучающихся: важным требованием к реализации образовательных программ является духовно-нравственное развитие и воспитание, предусматривающее принятие молодым поколением моральных и этических норм, нравственных установок, национальных ценностей [см. подр.: 5].

Во множественности вариантов трансляции визуальных образов, явленных в кино, важно вести речь о качестве восприятия информации: считывать кадр и интерпретировать его – непростая задача. Кинопедагог учит мыслить с опорой на движущуюся картинку. Мышление образами – процедура, предполагающая раскодирование образов, сопряженное с личностным опытом, узнаванием, ассоциациями и т. д., согласно стадийной модели эстетического развития Абиigail Хаузен. Особенно это актуально, когда обучающемуся необходимо для понимания «стягивать» различные контекстуальные связи, проводить параллели, видеть что-то общее между собой и героями фильмов XX века.

Как отмечает Е. Черневич, «видеть изображение – значит прочесть его, как текст, специально настроившись на раскрытие всевозможных символов и отношений, которые в нем заключены, т. е. обнаружить тот

контекст, в котором это изображение выступает» [8, с. 19]. Чтение в его классическом понимании и чтение образной и знаковой реальности имеют общие принципы – распознавание, атрибуция, осмысление и со-творчество читателя / зрителя с объектом чтения / видения, но механизмы и способы трансляции информации различаются.

Осмысление кино как вида деятельности важно на уровне междисциплинарных решений, которые необходимы для выработки методик и технологий, способствующих развитию визуального и критического мышления подрастающего поколения. Многие определяются в этом процессе оптикой смотрящего. Педагог в этой ситуации выступает в роли проводника в мир ценностей и смыслов художественной реальности. И если рассматривать кино как механизм социализации обучающегося, то стоит акцентировать внимание и на ценностно-смысловом потенциале, который прочитывается взрослеющим человеком и значим для него. Образы героев, эпохи, времени и т. п. в кино можно рассматривать через такие структурные компоненты пространства, как физическое, социальное и аксиологическое, каждое из которых дополняет друг друга и формирует целостное представление о мире и месте человека в нем. Фильм не только «говорит» на языке эпохи, но и запечатлевает ее язык в визуальных образах.

При анализе кино как символического пространства необходимо обозначать хронологические рамки его создания, так как это важно для понимания сущностных характеристик содержания в определенном историко-культурном контексте и фиксации образа культурной картины мира. Кино использует инструментарий визуальной культуры, одновременно предлагая и свои языковые решения (монтаж, кадр, ракурс, цвет и свет, мизансцена, игра актеров и т. д.). Современный педагог имеет все возможности включения данного инструментария в свою педагогическую практику.

Список литературы

1. Housen, A. Three Methods for Understanding Museum Audiences / A. Housen. – Текст : электронный // Museum Studies Journal. – 1987, Spring-Summer. – URL: <https://vtshome.org/wp-content/uploads/2016/08/6-3MethodsforMuseumAudiences.pdf> (accessed: 30.04.2022).

2. Емонохова, Л. Г. Мировая художественная культура / Л. Г. Емонохова. – 5-е изд. – Москва : Академия, 2001. – 578 с.

3. Приложение. Федеральный перечень учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность. – Текст : электронный // Система

«Гарант». – 23.12.2020. – URL: <https://base.garant.ru/74634042/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/#friends> (дата обращения: 05.05.2022).

4. Рапацкая, Л. А. Мировая художественная культура 11 класс (Часть 1) / Л. А. Рапацкая. – М. : Издательский центр «ВЛАДОС», 2012. – 375 с.

5. Симбирцева, Н. А. Кинограмотность: от постановки задач к действию / Н. А. Симбирцева // Медиаобразование: традиции и инновации в практиках современной культуры : материалы всероссийского круглого стола, Екатеринбург, 01–31 марта 2021 года. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2021. – С. 68-73.

6. Тойнби, А. Постижение истории : избранное / А. Тойнби ; под ред. В. И. Уколовой, Д. Э. Харитоновича ; пер. с англ. Е. Д. Жаркова. – М. : Айрис-Пресс, 2008. – 521 с.

7. Указ Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года». – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70184810/> (дата обращения: 12.04.2022). – Текст : электронный.

8. Черневич, Е. Язык графического дизайна: материалы к методике художественного конструирования / Е. Черневич. – М., 1975.

**СОВЕТСКОЕ ОБОРОННОЕ КИНО И ЕГО ПОТЕНЦИАЛ
В СОВРЕМЕННОМ ПАТРИОТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ
И ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ**

Москаленко Максим Русланович,

кандидат исторических наук, доцент,

Филиал Удмуртского государственного университета

в г. Нижняя Тура, Россия

Каргаполова Екатерина Сергеевна,

старший преподаватель кафедры истории России,

Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург, Россия

Леоненко Евгения Геннадьевна,

преподаватель кафедры истории России,

Уральский федеральный университет, г. Екатеринбург, Россия

Аннотация. Патриотическое воспитание учащихся, в том числе и средствами кинематографа, является важной задачей. В этом плане большой интерес представляет советское оборонное кино 1930 – начала 40-х гг. Данные картины показывают нам яркий образ патриота, готового защищать страну. Изучение фильмов данного жанра на занятиях по истории способствует как более полному пониманию духовной атмосферы той эпохи, так и формированию у учащихся патриотического мировоззрения.

Ключевые слова: советское оборонное кино; советское киноискусство; советские кинофильмы; средства обучения; средства воспитания; кинопедагогика; патриотизм; патриотическое воспитание; методика преподавания истории

**SOVIET DEFENSE CINEMA AND ITS POTENTIAL IN MODERN
PATRIOTIC EDUCATION AND HISTORY TEACHING**

Moskalenko Maxim Ruslanovich,

Candidate of History, Associate Professor,

Branch of Udmurt State University in Nizhnyaya Tura, Russia

Kargapolova Ekaterina Sergeevna,

Senior Lecturer of Department of Russian History,

Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia

Leonenko Evgenia Gennadievna,

Lecturer of Department of Russian History,

Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia

Abstract. Patriotic education of students, including the means of cinema, is an important task. In this regard, the Soviet defense cinema of the 1930s and early 40s is of great interest. These pictures show us a vivid image of a patriot who is ready to defend the country. The study of films of this genre in history classes contributes

both to a better understanding of the spiritual atmosphere of that era, and to the formation of a patriotic worldview among students.

Keywords: Soviet defense cinema; Soviet cinematography; Soviet films; means of education; means of education; cinema pedagogy; patriotism; patriotic education; history teaching methodology

Патриотическое воспитание учащихся является одной из актуальных задач современного образовательного процесса. Здесь большую роль играет преподавание истории, как на школьном, так и на вузовском уровне. Одна из важнейших задач преподавания истории, наряду с формированием представления о прошлом страны и человечества, это формирование патриотизма и гражданственности. Для этого, естественно, необходимо воспитывать уважение к исторической и культурной традиции многонационального народа России.

Естественно, что роль кинематографа, как документального кино, так и художественных фильмов, в данном процессе очень высока. Именно кинофильмы создают наглядное представление о каком-либо историческом событии и процессе, формируют у зрителя позитивное или негативное отношение к нему. Это понимают представители политической элиты в различных государствах, используя кинематограф как важное средство формирования общественного мнения. Как отметил в одном из интервью российский политик Д. О. Рогозин, «В США Голливуд давно превратился в мощнейший инструмент пропагандистского воздействия как внутри страны, так и во внешней политике» [4].

К сожалению, следует отметить, что в ряде современных российских художественных фильмов, посвященных военно-исторической тематике, не создается привлекательного образа патриота – защитника Отечества. В этом плане можно говорить об угрозе утраты одной из основных функций искусства – воспитательной, нацеленной на формирование личности. Началась данная традиция еще во времена «перестройки», когда СМИ в политических целях акцентировали внимание на негативных сторонах российской и советской истории, в том числе и военной. Перестроечное и постперестроечное военно-историческое художественное кино кардинально отличается от фильмов советского периода, где подвиг защитников Отечества всех исторических эпох героизировался, и из них создавались привлекательные для молодежи персонажи. Снимались великолепные картины, например, фильм «Александр Невский» С. Эйзенштейна. Естественно, что в СССР до перестройки наряду с шедеврами («Батальоны просят огня», «Они сражались за Родину» и др.) снимались и достаточно слабые картины, не было все идеально, но общая идейная направленность фильмов, их задача – воспитание патриота, готового защищать страну, была

выражена ярко. Естественно, что для современного российского кинематографа важно возродить и поддерживать данную традицию.

В этом плане большой интерес представляет такой оригинальный жанр, как советское оборонное кино 1930 – начала 40-х гг. (в ряде исследований фильмы этого направления называются военно-утопическими [6, с. 51]). Это фильмы о будущей войне, в которой Красная Армия одерживает победу над напавшим на страну агрессором. Фильмы «Если завтра война», «Эскадрилья № 5» и ряд других пользовались огромной популярностью у зрителей. В данных фильмах, как правило, армии потенциального противника нападают на СССР, и Красная Армия наносит ответный удар. В фильме «Трактористы» сюжеты будущей войны не присутствуют, но красочно и выразительно показано стремление главных героев заниматься добровольной военной подготовкой, чтобы дать отпор вражеской армии в случае нападения, и их готовность служить Родине. В этом фильме прозвучали песни, ставшие затем культовыми: «Три танкиста» и «Марш советских танкистов». Подобная вера в успех в будущей войне против агрессоров передавалась молодым людям предвоенной эпохи. Исходя из опыта общения авторов с преподавателями и учащимися (заочной формы обучения) средней и старшей возрастных групп в различных уральских вузах, «Трактористы» был очень популярным фильмом для нескольких поколений советских людей, от 1930-х до 1980-х гг.

Особенности изучения со студентами кинофильмов данного жанра получили системную концептуальную разработку в работах А. В. Федорова [6]. Также существуют интересные работы по изучению исторических фильмов на школьных уроках истории [2].

Естественно, что как военно-исторические фильмы в целом, так и советское оборонное кино как их специфический жанр иллюстрируют эпоху, и без знакомства с ними представление о духовной культуре данного периода будет неполным. Поэтому их изучение важно, прежде всего, со школьниками и студентами, интересующимися различными аспектами истории СССР, а также студентами по направлению подготовки «История».

Советские оборонные фильмы также являлись важной составной частью идеологической кампании, главной целью которой было направление социальной энергии молодежи в позитивное русло, на реализацию значимых проектов, которые обеспечивали рывок страны в индустриальное будущее. И перед нами исторический пример, когда правительству страны удалось это сделать. Благодаря массовой пропаганде советские школьники мечтали стать военными и героями-полярниками, создавался позитивный социальный идеал, который во многом способствовал консолидации общества. Пример героев филь-

мов нацеливал зрителей на самоотдачу ради страны. Формировался менталитет советского человека, лучшими качествами которого были коллективизм, способность к подвигу, чувство товарищества, гражданственность и ответственность за страну и общее дело.

Отметим, что в современной публицистической, а часто и учебной литературе менталитет и особенности психологии советского человека представлены часто в карикатурно-упрощенном виде, и акцентируется внимание на их негативных чертах. Исходя из преподавательского опыта авторов данной работы, у значительной части студентов доминирует убеждение, что личность советского человека характеризовали, прежде всего, страх перед репрессиями со стороны государства, враждебность всему яркому, творческому и индивидуальному, склонность к доносительству и шпиономании, боязнь выделиться и стремление «быть как все». Данные представления, естественно, отражают историческую реальность с радикально-либеральной точки зрения, и формируются под влиянием соответствующих идеологических клише. Причем, в ряде современных фильмов, начиная с эпохи перестройки, именно таким и показано советское общество (отметим, что подобным образом советский человек стал рисоваться в западных боевиках времен «холодной войны» и различных пропагандистских антисоветских материалах). Это разрушает культурно-историческую преемственность и деформирует у молодежи представления о традициях Отечества. Изучение фильмов советской эпохи, прежде всего, оборонного кино, где ярко выражена воспитательно-пропагандистская функция искусства, позволяет дать более полную и разностороннюю картину духовной атмосферы того времени и избегать ее стереотипных оценок (как правило, иронически-насмешливого или негативного плана), которые значительная часть студенчества воспринимает часто совершенно некритически.

Отметим, что сама концепция советского человека является достаточно сложным социокультурным феноменом [1], и, чтобы полнее раскрыть для студентов его понимание (которое, к сожалению, часто страдает упрощенчеством и стереотипностью), необходимо более полное знакомство с кинематографом тех лет.

Исторический опыт патриотического воспитания молодежи в СССР, в том числе и средствами кинематографа, представляет большой интерес для его практического применения в современной России. Существуют исследования, в которых изучены система патриотического воспитания [3] и формирования патриотического сознания [5] в предвоенный период. В литературе отмечается, что изучение нравственных, социальных ориентиров поколений ушедшей эпохи и сравнение их с гражданскими и социальными установками нынешнего поколения,

очень важно в работе со студентами, которым в будущем предстоит вести педагогическую и воспитательную работу с молодежью [7, с. 199]. Это учащиеся таких направлений подготовки, как педагогика, организация работы с молодежью, менеджмент в образовании и др.

Подводя итоги работы, отметим, что изучение с учащимися такого интересного жанра кинематографа, как советское оборонное кино, способствует достижению как образовательных целей, так и развитию у них патриотического мировоззрения, основанного на уважении к культурно-исторической традиции Отечества, изучению более объективной картины истории советского общества, развивает культурно-историческую преемственность между поколениями.

Список литературы

1. Злотникова, Т. С. Культурный проект «советский человек» / Т. С. Злотникова // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 1 (46). – С. 36-45. – DOI: 10.30725/2619-0303-2021-1-36-45. – EDN TМFCRI.

2. Молотов, К. С. Использование кинофильмов на уроках истории разных форм / К. С. Молотов // Наука и школа. – 2012. – № 6. – С. 96-100. – EDN PУCXIR.

3. Панков, Н. П. Военно-патриотическое воспитание советской молодежи в 1929 – июнь 1941 гг. : специальность 07.00.02 «Отечественная история» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Панков Никита Петрович. – Москва, 2013. – 21 с. – EDN ZOХGUB.

4. Рогозин процитировал Сталина в ответ на критику «Вызова». – URL: <https://lenta.ru/news/2021/11/21/rogozin/> (дата обращения: 17.02.2022). – Текст : электронный.

5. Родионова, И. В. Механизмы формирования патриотического сознания населения в 1930-е гг. (на материалах РСФСР) : специальность 07.00.02 «Отечественная история» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Родионова Ирина Витальевна. – Москва, 2004. – 20 с. – EDN ZMWUYY.

6. Федоров, А. В. Герменевтический анализ советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории / А. В. Федоров // Медиаобразование. – 2011. – № 4. – С. 51-68. – EDN OALNLZ.

7. Чельшева, И. В. Анализ отечественных художественных фильмов военно-патриотической тематики советского и постсоветского периода / И. В. Чельшева // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. – 2021. – № 4. – С. 194-206. – DOI: 10.51955/2312-1327_2021_4_194. – EDN FMPIFB.

**ИСТОРИЧЕСКИЙ КИНОКЛУБ В ШКОЛЕ КАК ИНСТРУМЕНТ
ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ
(на примере антифашистских и антинацистских фильмов)**

Огоновская Изабелла Станиславовна,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры гуманитарного образования,
Специализированный учебно-научный центр (СУНЦ)
Уральского федерального университета,
г. Екатеринбург, Россия

Аннотация. Рассматривается проблема формирования исторического мышления обучающихся посредством знакомства и осмысления фильмов антифашистской и антинацистской направленности, вышедших в прокат в 1960-е – 2010-е гг. Проводится мысль о возможности использования данных произведений киноискусства в качестве инструмента профилактики неонацизма, неонацизма, расизма, шовинизма, ксенофобии. Подчеркивается важность обсуждения с обучающимися актуальных проблем современности, имеющих корни в XX столетии.

Ключевые слова: фашизм; нацизм; интолерантность; историческое мышление; киноискусство; кинофильмы; школьники; школьные киноклубы

**HISTORICAL FILM CLUB AT SCHOOL AS A TOOL
FOR THE FORMATION OF HISTORICAL THINKING
(the example of anti-fascist and anti-nazi films)**

Ogonovskaya Isabella Stanislavovna,
Candidate of History, Associate Professor
of Departments of Liberal Education,
Specialized Educational and Scientific Center
of Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia

Abstract. The problem of the formation of historical thinking of students through acquaintance and comprehension of anti-fascist and anti-Nazi films that were released in the 1960s – 2010s is considered. An idea is being made about the possibility of using these works of cinema as a tool for the prevention of neo-fascism, neo-Nazism, racism, chauvinism, xenophobia. The importance of discussing with students the actual problems of our time, which have roots in the 20th century, is emphasized.

Keywords: fascism; Nazism; intolerance; historical thinking; cinematography; movies; pupils; school film clubs

В лексиконе современных политиков, журналистов, историков, политологов в последние годы все чаще употребляются понятия «фа-

шизм» и «нацизм». Они используются при оценке событий в Украине, актуализируются в информационных сюжетах, связанных со сносом памятников советским солдатам-освободителям в ряде европейских стран, запретом коммунистической символики, чествованием бывших нацистских легионеров, запретами на шествия в праздничные дни, связанные с победой над фашистской Германией.

На уроках истории понятие «фашизм» определяется как движение, возникшее после Второй мировой войны в Италии и отличавшееся агрессивным национализмом, отрицанием либерализма, демократии и рыночной экономики, враждебностью к социал-демократии и коммунизму, приверженностью к насильственным формам борьбы, «нацизм» – как германская разновидность фашизма с большей значимостью расизма в идеологии и политике [1, с. 194, 294, 295].

В программе Национал-социалистической рабочей партии Германии (Nationalistische sozialistische Deutsche Arbeiterpartei) (НСДАП), созданной в 1920 г., значились такие пункты, как: отказ от условий Версальского договора, требование дополнительных территорий для производства продуктов питания и расселения немецкого народа, предоставление гражданства по расовому признаку (евреи не могут быть гражданами Германии), исключение из числа граждан всех иностранцев и сокращение их въезда в страну, обязательное участие всех граждан в выборах, безжалостное уголовное наказание за преступления и введение смертной казни за спекуляцию, создание национальной армии, введение всеобщей воинской повинности и др. [3, с. 297].

Расовое законодательство нацистской Германии предполагало существование государства немцев (арийцев) и сохранение расовой чистоты последних. Для реализации программных установок нацизма в 1930-е гг. были приняты ряд законов, согласно которым все неарийцы лишались германского гражданства, евреям запрещалось вступать в браки с арийцами, была проведена «ариизация» экономики (евреи передали свои предприятия в руки арийцев) евреям предписывалось обязательное ношение шестиконечной звезды, создавались еврейские гетто. Составной частью расового законодательства была также программа «улучшения» арийской расы путем принудительной стерилизации тех немцев, которые страдали наследственными заболеваниями, и эвтаназии, то есть умерщвления душевнобольных и эпилептиков. В дальнейшем опыт антисемитского законодательства был перенесен на славян Восточной Европы [1, с. 235, 236].

НСДАП правила в Германии в 1933-1945 гг., и на Нюрнбергском процессе по окончании Второй мировой войны наряду с СС, СД, ге-

стапо, правительством и Генеральным штабом была признана «преступной организацией» [3, с. 298].

Многолетний опыт автора данной статьи в качестве организатора и ведущего киноклуба молодежного клуба «Свезар» с участием обучающихся школ Октябрьского района Екатеринбурга позволяет выделить несколько фильмов, в актуальности которых в настоящее время невозможно сомневаться. Целеполаганием просмотра и обсуждения этих фильмов является профилактика ксенофобии, расизма, шовинизма и национализма, ростки которых наблюдаются в Европе и США, в отдельных случаях – и в России.

Первым фильмом для показа школьникам может быть «Обыкновенный фашизм» (реж. Михаил Ромм, СССР, 1965, 138 мин), в основу которого положены документы, в том числе фото- и видеоматериалы, из немецких и итальянских архивов, архивов послевоенных антифашистских организаций, а также фотоснимки, изъятые у немецких военнослужащих, попавших в плен. Как показывает практика, у школьников нет отторжения данного фильма, метод наблюдения позволяет видеть, как в течение просмотра меняются их настроение и эмоции. Особенно сильное впечатление на них оказывают кадры расправ над людьми в концентрационных лагерях.

138 минут экранного времени, несомненно, – испытание для обучающихся, поэтому следует выбрать те фрагменты, которые, по мнению учителя, важны и актуальны с позиции настоящего времени. Вопросы, которые возникают после просмотра фильма, касаются прежде всего причин возникновения таких явлений, как фашизм и нацизм: можно ли считать поражение Германии в Первой мировой войне предпосылкой для желания будущего реванша над победителями? Что в идеологии НСДАП было привлекательным для немецкого населения в 1930-е гг.? Почему на немецкой земле «прижилась» идея превосходства арийской нации над другими народами? Чем объясняется жестокость немцев на оккупированных территориях в годы Второй мировой войны? Возможно и обсуждение вопроса о том, почему фильм показывали в Великобритании под названием «Эхо солдатского сапога», а в США – «Триумф над насилием», а не под оригинальным названием? Не являлся ли такой подход стремлением заглушить слово «фашизм», сгладить вину западных стран, проводивших накануне Второй мировой войны политику умиротворения агрессора и подталкивавших его к движению на Восток?

В последнее время заметно стремление старшеклассников соотнести кадры этого фильма с визуальными хрониками, нацистскими ритуалами и пропагандистскими материалами в современной Украине (факельные шествия, нацистская символика, портреты Гитлера, нена-

висть к людям «второго сорта», «зигование», призывы к уничтожению русских и др.). Обойти молчанием данный сюжет невозможно, и практика серьезного разговора позволяет не только выявить отношение обучающихся к современным событиям, но и мотивировать их к размышлению над вопросами о том, каковы последствия идеологии, построенной на превосходстве одной нации над другой, забвении исторического прошлого и русофобии.

Продолжением разговора о нацистской идеологии могут стать фильмы зарубежных кинорежиссеров, обращенные к эпохе нацизма в Европе («Дневник Анны Франк», «Список Шиндлера», «Пианист», «Работа без авторства»).

Историческим источником для фильма «Дневник Анны Франк» («The Diary of Anne Frank») (реж. Джордж Стивенс, США, 1959, 170 мин) является дневник еврейской девочки, скрывавшейся от нацистов в одном из домов Амстердама (Нидерланды) во время немецкой оккупации. Отец подарил его дочери на 13-й день рождения 12 июня 1942 г. Сделав первую запись в этот день, девочка вела дневник до 1 августа 1944 г. Два года и один месяц Анна и ее семья прожили в помещении, не имея возможности выйти на улицу, чтобы подышать воздухом. Через три дня после последней записи Анна (1929–1945), члены ее семьи и другие люди, прятавшиеся вместе с ними в скрытом помещении в одном из домов, были арестованы гестапо. Девочка умерла от сыпного тифа в концлагере Берген-Бельзен (провинция Ганновер, Германия).

Дневник Анны был опубликован после окончания войны ее отцом Отто Франком. В дневнике описаны события, когда преследования евреев в Нидерландах усилились. 20 июня 1942 г. девочка писала: «После сорокового года жизнь пошла трудная. Сначала война, потом капитуляция, потом немецкая оккупация. И тут начались наши страдания. Вводились новые законы, один строже другого, особенно плохо приходилось евреям. Евреи должны были носить желтую звезду, сдать велосипеды, евреям запрещалось ездить в трамвае, не говоря уж об автомобилях. Покупки можно было делать от трех до пяти и притом в специальных еврейских лавках. После восьми вечера нельзя было выходить на улицу и даже сидеть в саду или на балконе. Нельзя было ходить в кино, в театр, – никаких развлечений! Запрещалось заниматься плаванием, играть в хоккей или в теннис, – словом, спорт тоже был под запретом. Евреям нельзя было ходить в гости к христианам, еврейских детей перевели в еврейские школы. Ограничений становилось все больше и больше. Вся наша жизнь проходит в страхе...». Текст дневника можно без труда найти в интернете.

В 1990–2010-е гг. дневник Анны Франк лег в основу еще нескольких киноработ, в частности, документального фильма «Вспоминая Анну Франк» (реж. Джон Блэр, Великобритания – США, 1995), мини-сериала «Анна Франк» (реж. Роберт Дорнхельм, Чехия – США, 2001, две серии, 190 мин.), сериала «Дневник Анны Франк» (реж. Йон Джонс, Великобритания, 2009, 5 серий по 30 мин), фильмов «Моя дочь Анна Франк» (реж. Рэймонд Лей, Германия, 2015, 90 мин) и «Дневник Анны Франк» (реж. Ханс Штайнбихлер, Германия, 2016, 210 мин), документального фильма «Анна Франк. Параллельные истории» (реж. Сабина Федели, Анна Миготто, Италия, 2019, 95 мин), а также двух анимационных работ: «Дневник Анны Франк» (ключевая анимация: Масахару Эндо, Содаёси Томинага, 1979, 85 мин) и «Дневник Анны Франк» (реж. Акинори Нагаока, Япония, 1995, 103 мин).

Любой из названных фильмов может быть показан школьникам с учетом их возраста, жанровых пристрастий, временных возможностей. Вполне разумно выбрать отдельные фрагменты фильмов, при этом в качестве предварительного домашнего задания можно попросить обучающихся прочитать дневник Анны Франк, текст которого опубликован в интернете. Ключевые вопросы для обсуждения можно сформулировать следующим образом: какие черты Анны можно считать подростковыми? Какие чувства испытывала она к окружающему ее миру и своим родным в детстве? Чем можно доказать то, что за два года нахождения в изоляции (в убежище) девочка быстро повзрослела? Что можно узнать из ее дневника о нацизме как уродливом явлении мировой истории? Что могло спасти людей еврейской национальности от преследований и гибели в те далекие годы?

Фильм «Список Шиндлера» («Schindler's List») (реж. Стивен Спилберг, США, 1993, 197 мин) рассказывает о немецком бизнесмене и члене НСДАП Оскаре Шиндлере, спасшем в 1939 г. более тысячи польских евреев от гибели во время Холокоста. Этот фильм основан на романе Томаса Кенилли «Ковчег Шиндлера».

После просмотра фильма М. Ромма «Обыкновенный фашизм» школьники уже имеют представление о еврейских гетто, о расправах с «недочеловеками» разной национальности в концентрационных лагерях, поэтому понимают, что грозит евреям, уволенным с промышленных предприятий Шиндлера в Кракове и включенным в список отправляемых в концлагерь «Аушвиц» («Освенцим») на территории Польши. Одной из главных линий фильма является превращение самого бизнесмена, считавшего войну движущей силой и основой процветания любого бизнеса и не осуждающего принудительный труд в концлагерях, в гуманиста, пришедшего к пониманию войны и нацизма как чудовищных раз-

рушительных античеловеческих явлений. Фильм Спилберга помогает старшеклассникам найти ответы на такие вопросы, как: почему Холокост стал возможен в цивилизованной Европе? Что заставило Шиндлера помогать людям, обреченным на смерть: желание получить выгоду или что-то другое? Почему память об этом человеке сохраняется во многих еврейских семьях до настоящего времени?

В числе произведений киноискусства, снятых на Западе и посвященных проблеме нацизма, можно назвать и фильм «Пианист» («The Pianist») (реж. Роман Полански, Франция, Германия, Великобритания, Польша, 2002, 150 мин), снятый по автобиографии польского пианиста Владислава Шпильмана. Вплоть до оккупации Польши гитлеровскими войсками Владек Шпильман был погружен в мир музыки и далёк от проблем реальной жизни. С приходом немцев в Варшаве было создано еврейское гетто, где издевались над людьми, которых в дальнейшем отправляли на верную гибель в концлагерь. Шпильману удалось спастись и, пройдя невероятные испытания, остаться в живых. После подавления оккупантами варшавского восстания 1944 г. его спасает от голода немецкий офицер, погибший позднее в советском лагере для военнопленных.

Обсуждение этого фильма влечет за собой поиск ответов на целый ряд дискуссионных вопросов, требующих конкретных знаний по истории Второй мировой и Великой Отечественной войн: почему Польша и Израиль выступают против выражения «польские лагеря смерти»? Что известно школьникам о таких концлагерях, как Освенцим, Трешлинка, Майданек, Хелмно, Белжец, Собибор, построенных немецкими оккупантами в Польше? Почему варшавское восстание 1944 г. потерпело поражение, какие в этой связи претензии у поляков к СССР и лично И. В. Сталину? Важно также подумать над поведением и поступками людей в эти годы: откуда брались силы для сопротивления? Почему кто-то предавал, а кто-то спасал евреев? Думал ли капитан вермахта Вильгельм Хозенфельд, приносивший еду прятавшемуся польскому пианисту, что это ему когда-либо зачтется, или делал это по «зову души»?

Еще один фильм, вызывающий отклик у школьников, – «Мальчик в полосатой пижаме» (реж. Марк Херман, Великобритания, 2008, 94 мин). Это произведение киноискусства вызвало споры у киноведов и научных работников и рекомендуется для просмотра тем, кто уже знаком с проблемой Холокоста, теорией нацизма. В противном случае, по мнению специалистов, школьники и студенты могут сделать вывод о том, что простые немцы ничего не знали о Холокосте, что фильм может вызывать ложное сочувствие к семье случайно погибшего в газо-

вой камере немецкого мальчика, отец которого работал в концлагере для уничтожения узников-евреев [2].

В фильме «Работа без авторства» (реж. Флориан Хенкель фон Доннерсмарк, 2018) повествуется о жизни и судьбе восточного немца Курта Барнерта, детство которого пришлось на годы нацистского режима в Германии. После войны он будет жить в ГДР, откуда сбежит вместе с любимой девушкой в Западную Германию. Из этого фильма можно использовать фрагменты, рассказывающие о детских годах главного героя, на которые приходится приход к власти Гитлера и пропаганда идей нацизма в немецком обществе. Любимая тетька мальчика – Элизабет в 1937 г. была подвергнута процедуре стерилизации и позднее умерщвлена в газовой камере, так как имела диагноз «шизофрения». После войны и бегства в ФРГ выяснится, что отец девушки Курта – врач, активно участвовавший в реализации нацистской евгенической программы Т-4 по стерилизации и физическому уничтожению людей с психическими расстройствами, умственно отсталых и наследственно отягощенных больных. Обсуждение данного сюжета может строиться на основе следующих вопросов: к чему ведет деление людей на арийцев (высшая раса) и «недочеловеков»? Кто дал право нацистам лишать человека жизни? К чему в конечном итоге приводит идеология человеконенавистничества?

Художественных советских фильмов, показывающих трагедию войны и геноцид против советского народа, – огромное количество, но, вместе с тем, по нашему глубокому убеждению, следует показать школьникам фильм «Иди и смотри» (реж. Элем Климов, СССР, 1985, 145 мин). В центре сюжета – белорусский мальчик, который становится свидетелем ужасов нацистской карательной акции на территории Белоруссии в 1943 г. В течение двух дней этот жизнерадостный подросток превратился в седого старика. Знакомство обучающихся с этим фильмом нельзя назвать легким, иногда они не могут досмотреть его до конца, но картина войны, бесчеловечность нацистских преступников вызывает у них вполне законное чувство гнева: почему они присвоили себе право лишать людей жизни? Неужели этих нелюдей родили такие же женщины, как и русские матери? Неужели совершенные ими зверства можно простить и забыть?

Из последних российских работ соответствующей тематики можно выделить фильм «Собибор» (реж. Константин Хабенский, Россия, 2018, 110 мин). Он интересен тем, что рассказывает о единственном успешном восстании в концлагере на территории Польши, организатором которого в 1943 г. был советский еврей Александр Печерский. В этот лагерь заключенных свозили не на работы, а для уничтожения в

газовых камерах. Вместе со смертниками из стран Западной Европы за три недели Печерский спланировал массовый побег узников и сумел свой план реализовать. Каковы условия жизни в концлагере? Как ведут себя начальство и охрана с заключенными? Для кого заключенные лагеря сколачивают гробы и почему? Что позволяет узникам выстоять? Почему именно Александр Печерский возглавляет это восстание? Эти вопросы вызывают бурное обсуждение и повод для размышления над проблемой ценностных ориентиров людей: человеконенавистничество или гуманизм?

Все названные фильмы позволяют познакомить школьников с такими явлениями мировой истории, как нацизм, фашизм, антисемитизм, геноцид, гетто, Холокост, концентрационный лагерь. Художественные образы, созданные авторами фильмов, помогают обучающимся в понимании причин названных явлений, дают возможность более глубокой и взвешенной оценки событий и процессов, происходящих в современном мире.

О том, насколько быстро и просто манипулирование сознанием молодых людей может привести к человеконенавистническому поведению, повествует фильм «Волна» («Die Welle») (реж. Деннис Ганзель, 2008). Речь идет об эксперименте, который проводит школьный учитель: старшеклассникам предлагается прожить неделю по законам тоталитарного государства. В течение этого времени устанавливается жесткая дисциплина, вводятся повсеместный контроль и наказания, приветствуются доносы, то есть все то, что практиковалось в нацистской Германии в 1930-е – первой половине 1940-х гг. В определенный момент игра превращается в реальность и заканчивается трагедией. Фильм немецкого режиссера дает возможность актуализировать понятия «тоталитаризм», «диктатура», «нацизм» и, в конечном итоге, выйти на крайне тяжелый, но необходимый разговор о «сталинском тоталитаризме», его отличии от гитлеровского режима.

Обсуждение всех фильмов, как правило, проходит бурно, идет активный поиск ответов на правовые вопросы: о нарушении каких прав человека идет речь в этих фильмах? Что является причинами интолерантности в обществе? О каких видах насилия идет речь в указанных фильмах? Существует ли альтернатива насилию? Существуют ли подобные нарушения прав человека в настоящее время?

Серьезная тематика фильмов требует и ответственной подготовки к их просмотру. На подготовительном этапе возможно использование следующих видов работы обучающихся: подготовка сообщения о кинорежиссере (основные вехи биографии, эстетико-художественные предпочтения и политические взгляды, известные работы, отзывы со-

временников и потомков о нем и его творчестве и т. д.); изучение материалов об историческом событии, процессе, персоналии, о которых пойдет речь в фильме; опрос взрослых (учителей, родителей) с целью выявления их мнения и впечатлений о конкретном фильме.

Школьный киноклуб – актуальный инструмент воспитательного воздействия на обучающихся, использование которого позволяет значительно расширить воспитательный потенциал урочных и внеурочных практик за счет развития исторического мышления: осмысления причин и последствий исторических событий, явлений и процессов, критического отношения к историческим фактам, навыков анализа исторических источников, в том числе исторических фильмов. Антифашистская и антинацистская тематика фильмов, предлагаемых старшеклассникам для знакомства и осмысления, может рассматриваться как эффективное средство профилактики интолерантности, ксенофобии и шовинизма.

Список литературы

1. Кредер, А. А. Словарь по новейшей истории для учителей и учащихся основной и средней школы, средних специальных учебных заведений, преподавателей и студентов высших учебных заведений / А. А. Кредер. – М. : Изд-во «Центр гуманитарного образования», 1999. – 352 с.
2. Мальчик в полосатой пижаме (фильм). – Текст : электронный // Википедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 05.04.2022).
3. Энциклопедия Третьего рейха / сост. В. Телицын. – 2-е изд. – М. : Локид-Пресс ; РИПОЛ Классик, 2004. – 479 с.

ПОТЕНЦИАЛ КИНОПЕДАГОГИКИ: ПОИСК ОПТИМАЛЬНОГО СООТНОШЕНИЯ

Снегирёва Мария Васильевна,

*кандидат педагогических наук, доцент кафедры
документоведения, истории, права и русского языка,
Российский государственный профессионально-
педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия*

Аннотация. В статье рассматриваются широкие потенциальные возможности кинопедагогики для воспитания подрастающего поколения, передача отечественных духовно-нравственных ценностей, обогащение культурологическим опытом других стран и расширение кругозора детей и подростков посредством кино- и анимационных фильмов.

Ключевые слова: общегуманитарные ценности; эстетический уровень; духовно-нравственное воспитание; преемственность поколений; подрастающее поколение; кинопедагогика; киноискусство; кинофильмы; анимация; мультфильмы

THE POTENTIAL OF FILM PEDAGOGY: FINDING THE OPTIMAL RATIO

Snegireva Maria Vasilyevna,

*Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department
of Documentation, History, Law and Russian Language,
Russian State Vocational Pedagogical University,
Ekaterinburg, Russia*

Abstract. The article discusses the wide potential of film pedagogy for educating the younger generation, the transfer of domestic spiritual and moral values, enrichment with the cultural experience of other countries and expanding the horizons of children and adolescents through film and animation films.

Keywords: general humanitarian values; aesthetic level; spiritual and moral education; the continuity of generations; growing generation; cinema pedagogy; cinematography; movies; animation; cartoons

Рассматривая вопрос о воспитательных возможностях кинопедагогики, следует определить, кто и что будет предметом анализа. В данной статье мы готовы говорить о дошкольниках и младших школьниках, педагогах дошкольных образовательных учреждений, общеобразовательных учреждений, организаций дополнительного образования, родителях и законных представителях детей (опекуны, попечители) как субъектах образовательных отношений. Следует иметь в виду идеологию (советскую) и постсоветскую, временные периоды,

государства (Союз Советских Социалистических Республик и Российская Федерация), технологии киноиндустрии прошлого и современные компьютерные технологии. Сравнительный анализ предполагает и обращение к некоторым примерам отечественной и зарубежной детской киноклассики / анимации.

Профессор М. Н. Дудина в учебно-методическом пособии «Теория и практика высшего образования: реверсивное обучение» подчеркивает: «Чтобы идти вперед, полезно осмыслить пройденный путь» [1, с. 17]. Этим нужно руководствоваться, исследуя потенциал кинопедагогики, пытаясь найти оптимальное соотношение использования старого наследия и появляющихся новинок, учитывая поликанальное потребление информации (влияние разных источников сообщения).

Проблемы воспитания и образования детей волнуют педагогическую и родительскую общественность во всех странах, так как от уровня развития подрастающего поколения зависит цивилизационный потенциал того или другого государства. С интересом можно изучать опыт разных стран, это обсуждается не только в профессиональной среде, публицистические статьи об этом мы находим в периодических изданиях.

Прежде чем сесть за парту, ребенок создает смысловую картину мира, помогают ему в этом близкие люди и воспитатели, в чьем арсенале могут быть фильмы и анимационные фильмы, в том числе и сказочные, часто через них создается мотивация к познанию и общению. Именно в обсуждении ищутся ответы на вопросы о поступках героях, понимаются их социальные роли, что помогает развивать личность ребенка. Позднее легче объяснить детям понятия добра, зла, справедливости, взаимопомощи, традиций, долга, а после они легче поймут, что собой представляет гуманизм. Подчеркнем, что «гуманизм (лат. – человечный) – мировоззрение, основанное на принципах равенства, справедливости, человечности отношений между людьми, проникнутое любовью к людям, уважением к человеческому достоинству, заботой о благе людей» [6, с. 20]. Осваиваясь в мире людей, ребенок не будет замечать, как на него незаметно будут влиять художественно-эстетические методики. Искусство педагогов будет заключаться в том, чтобы погрузить воспитанников в театральную-музыкальную среду, в сферу детского кинематографа и анимации.

Сегодня часто говорят о «разорванных» поколениях, многие люди лично переживают это. Мы, педагоги и родители, ставим своей целью осознанное «сшивание» этих «разрывов» как раз через передачу общегуманитарных ценностей, через персонализацию образования, через творческое сотрудничество. Именно педагоги организуют коллективы детей и создают условия для полноценного развития личности ребенка

в образовательных учреждениях, родители обеспечивают такие условия дома, технические возможности сегодня есть у всех сторон воспитательного процесса.

Благотворное педагогическое воздействие происходит при просмотре отечественной сказочной киноклассики и мультипликационных фильмов: «Морозко», «Варвара краса, длинная коса», «Золушка», «Аленький цветочек», «Сказка о царе Салтане», «Руслан и Людмила», «Сказка о потерянном времени», «Волшебная лампа Алладина», «Три толстяка», «Огонь, вода и медные трубы», Королевство кривых зеркал», «Старик Хоттабыч», «Маугли», «Дюймовочка», «Чиполлино», «В стране невыученных уроков», «Снежная королева», «Бременские музыканты», «Двенадцать месяцев», «Дед Мороз и лето», «Умка», «Летучий корабль» и др. Многие режиссёры и художники, снимающие фильмы для детей, обеспечивали высокий эстетический уровень своих произведений, которые, в отличие от «взрослого» кинематографа, были свободны от советской идеологии.

Следует отметить, что российскими детьми давно любимы зарубежные фильмы и анимация («Золушка», «Красавица и чудовище», «Снежная королева», «Коорабль-призрак», «Приключения пингвиненка» Лоло», «Алладин», «Рапунцель», «Приключения Паддингтона», «Винни-Пух», «Ледниковый период», «Шрек» и др.). Их технический и эстетический уровень никто не может умалить, хотя некоторые попытки к этому имеются. Особенности этих сказок для взрослых и детей является то, что они имеют захватывающие сюжеты, великолепные декорации, чарующие пейзажи, отличное музыкальное сопровождение («Хроники Нарнии», «Кристофер Робин», «Алиса в стране чудес», «Кролик Питер», «Большой и добрый великан» и др.). Особняком стоит сериал о Гарри Поттере, который предполагает некоторую мировоззренческую подготовку зрителя и опыт жизни в семье и коллективе. За 20 лет фильмы о подростке-волшебнике завоевали миллионы зрителей на всех континентах, их пересматривают по несколько раз.

Мы же подчеркнем, что многие произведения отечественных и зарубежных кинематографистов и аниматоров в основе имеют классические сюжеты народных или авторских сказок, которые рассказывают о дружбе, любви, верности, чувстве собственного достоинства. Сказочные герои ради спасения друзей или возлюбленных совершают все мыслимые и немыслимые подвиги, преодолевают препятствия в пространстве и времени. Позитивным является то, что именно в сказках добро побеждает зло, с этой мыслью гораздо легче жить не только детям, но и взрослым в реальном современном мире.

«Растущий человек, усваивая социальный опыт, ценности, нормы, присущие как обществу, так и «своим» социальным группам, активно, но по-своему воспроизводит систему социальных ценностей и человеческий опыт. Развитие личности в детском возрасте происходит под сильным влиянием воспитания, протекающего под определенным педагогическим контролем и являющегося не столько прямым воздействием на ребенка, сколько взаимодействия с ним» [6, с. 84]. Ценность этого взаимодействия очень велика, так как в это время и происходит поколенческая передача опыта, эмоций, обмен сомнениями, возникает та открытость и искренность, которые определяют теплоту отношений на многие годы вперед. При диалогах с детьми можно понять, какие поступки героев вызывают их восхищение, чье вероломство и подлость возмущают, кто, по их мнению, нуждается в сочувствии. При этом есть возможность скорректировать восприятие ребенка, разъяснить тот или иной поступок героя, сказать об авторской позиции или народных традициях. Уместно обратить внимание на работу художников, декораторов, музыкальное сопровождение, которые помогают восприятию фильма. Это позволяет эстетически, психологически, духовно формировать внимательного зрителя, способного анализировать, сравнивать, делать выводы.

С учетом возраста детей можно говорить о спецэффектах, не разрушая целостного восприятия от художественного произведения, при этом подчеркивая мастерство кинематографистов старого и новейшего времени. Хороший литературный материал, книги и фильмы способны повлиять на выбор жизненного пути, на профессию человека, который, в свою очередь, будет иметь учеников и последователей.

Вячеслав Назарук, создатель многих любимых мультипликационных персонажей (Крошка Енот, кот Леопольд, Мамонтенок, который искал маму), иллюстратор сказок Александра Пушкина и сказов Павла Бажова, подчеркивал большую роль русской культуры и истории, иллюстрации в детском восприятии. Он вспоминал, что сказы Бажова ему читала бабушка, потом сам стал читать и перечитывать, всякий раз обнаруживая что-то новое. «Наверное, восприятие мира становится тоньше: у Бажова ведь особенный слог, он до самого доньшка достает. И в этом кроется необыкновенная глубина, глубже Мариинской впадины!» [5, с. 6]. Такое отношение к сказкам и сказам позволило автору многие годы иллюстрировать сказки А. С. Пушкина и сказы П. П. Бажова. Подчеркнем, что «Вячеслав Назарук – единственный художник, иллюстрировавший все семь сказок Александра Пушкина, а это около 120 работ» [5, с. 12]. Наборы открыток по сказам и сказкам расходи-

лись в Советском Союзе миллионными тиражами, давая детям понятие о прекрасном и готовя их к другим художественным открытиям.

Развитие фантазии происходит через восприятие слова и образа, поэтому так важен текст, иллюстрация, художественный или анимационный фильм. Знакомство с новой страной идет через показ ее природы, традиций гостеприимства, обычаи, которым следуют герои, речь персонажей, костюмы, еду и пр. Специфика культурной традиции наглядно проявляется в отношениях между старшими и младшими в семье, отношением к труду. Интересно сравнить, например, многочисленные фильмы «Золушка», созданные в разных странах. При этом детские симпатии всегда на стороне замечательной Золушки, доброй, трудолюбивой и красивой, которой, по справедливости, воздается за ее теплое отношение к людям и за обаяние. Потенциал этого сюжета не исчерпан, его можно смотреть в разных трактовках, с использованием инновационных технологий.

Интересны требования к анимационным фильмам в разных странах. В 1987 году вышел единственный совместный советско-японский мультфильм «Приключения пингвиненка Лоло», он переведен на многие языки мира. Для американского зрителя были убраны кадры, где на экране появляется кровь, переписали некоторые диалоги, в фильме нет упоминаний о смерти; заключительные печальные сцены были заменены на радостные и торжественные. К слову, я бы согласилась на некоторую коррекцию для маленьких зрителей; когда-то мой сын при просмотре этого мультфильма прятался за кресло и плакал от жалости к главным героям, Лоло и Пепе.

Следует отметить, что японская анимация даже 50 лет спустя находит отклик, многие люди при нынешних широчайших возможностях You Tube с удовольствием пересматривают то, что видели в детстве, например, «Корабль-призрак», находя его современным и актуальным. Многочисленные отзывы, в основном, восторженные:

«— Мой любимый мультфильм в детстве. Смотрел раз 10 в кино-театре;

— Этот мультфильм был событием в детстве моего поколения (58 лет). Каким-то невероятным образом он пробился на наши кино-экраны. Девчонки плакали, когда родители героя умерли, для нас в мультике смерть не показывали. Это было так неожиданно, словно подлый выстрел в спину;

— Мой первый мультик фантастик, который я смотрел в 1984 году, и до сих пор его помню;

— 30 лет прошло, а посмотрел с большим удовольствием;

– Ух ты, смотрел его в 1975 году! Страшно было, жуть! Даже сейчас интересно, ностальгия, наверное!» [2].

Какова сила искусства, если фильм помнят десятки лет самые разные люди! Но, с точки зрения педагога и матери, порекомендовала бы смотреть его только подросткам и, желательно, в сопровождении взрослых, чтобы схватиться в жуткую минуту за руку близкого человека. Психологически многие дети не готовы к восприятию этого жесткого сюжета, хотя сейчас после «ужастиков» порог восприятия страшного снизился. Подготовить детей к сложным сюжетам можно и нужно через художественную литературу.

В течение ряда лет автор статьи сама и с коллегами писала статьи о детском чтении, о развитии национальных культур, воспитании через народное творчество: Снегирёва М. В., Тарасова А. Г. «Традиции и инновации в создании детских книг: педагогические подходы в системе профессионального образования» (Ульяновск. 2018 г.), Снегирёва М. В., Тарасова А. Г. «Защита детей от словесной и визуальной агрессии через создание нового художественного продукта» (Екатеринбург, 2020 г.), Гонышева Е. Г., Госькова М. П., Снегирёва М. В. «Книга – передовой творческий инструмент: к вопросу о традициях отечественного образования» (Екатеринбург, 2020 г.), Госькова М. П., Снегирёва М. В. «Развитие профессионального творчества педагогов в условиях цифровизации» (Москва, 2020 г.), Госькова М. П., Снегирёва М. В. «Цивилизационное богатство – детям» (Екатеринбург, 2020 г.). Мы с коллегами подчеркивали, что «от педагогов всегда зависит сохранение лучших гуманистических традиций русской литературы, преемственность поколений и развитие национальных культур, в том числе, населяющих территорию Урала. Подчеркнем, что народов много, у каждого свой характер, свои обычаи, поэтому с ними нужно знакомить детей в раннем возрасте, чтобы лучше понимать людей, живущих рядом» [7, с. 173]. Уральская идентичность сегодня востребована, еще не весь потенциал ее использован.

Возвращаясь к кинопедагогике и анимации, отметим, что с 1973 года по 1982 год на Свердловской киностудии были сняты семь коротких анимационных фильма: «Синюшкин колодец», «Медной горы хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Подарёнка» («Серебряное копытце»), «Золотой волос», «Травяная западёнка» по сказам П. П. Бажова, который опирался на дореволюционный фольклор уральских рабочих. Издавались многомиллионными тиражами книги П. П. Бажова и о нем, в Советском Союзе творчество уральского писателя послужило основой создания цветных диафильмов, кино- и телефильмов. В настоящее время получили широкое распространение

аудиокниги с хорошим качеством озвучивания, так что можно приобрести к замечательному наследию любимым способом.

Именно через книгу и фильм можно получить истинную радость семейного общения, объединить поколения, развить фантазию, открыться творчеству, расширить кругозор. Многие люди старшего поколения в числе лучших фильмов назовут «Морозко», после просмотра картина неизменно набирает множество добрых ностальгических откликов:

«– “Морозко” – это не просто фильм. Это снятая на киноплёнку ДУША русского народа. Чистая, наивная и всегда добрая;

– Эмоции детворы при просмотре этих фильмов описать невозможно. Огромная благодарность всем тем, кто создал этот шедевр советского кинематографа;

– Обожаю советские сказки! Пересматриваю сама, коллекционирую на компьютере для своих детей. Еще не подросли достаточно. Но обязательно буду втягивать их в русскую культуру, прививать фольклор;

– Сказка на все времена! Яркие положительные и отрицательные образы! Сразу срабатывает самоопределение: с кем ты, кто ты, на кого ты хочешь походить, как правильно поступать. И базовая установка: справедливость, любовь и добро всегда побеждают!» [4].

Могу поделиться и своими впечатлениями от фильма, эти строки были написаны несколько лет назад.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ДОБРЫЙ ФИЛЬМ

Знаю добрый фильм «Морозко»,
Пересматриваю с детства,
А когда родятся внуки –
Передам его в наследство.
Помню Настеньки-сиротки
Добрый взгляд и нежный стан,
Ей с любовью подчинился
Даже Ванечка-буян.
Растопила она сердце
У Мороза-старика,
И у хитрой Бабки-Ёжки
Даже дрогнула рука.
Зло наказано в том фильме,
С ним и алчность, и порок.
Знайте, люди: зависть просто
Не пускайте на порог!
Ах, «Морозко»! В этой сказке
Всё для жизни нашей есть:
Доброта и справедливость,
Скромность, вежливость и честь!

Критики подчеркивают: «Во многом литературная основа и привела фильм к успеху. Режиссер и сценаристы создали особый мир, близкий и детям, и взрослым. Здесь не все решается силой и колдовством, зато с помощью доброты и трудолюбия можно преодолеть любые преграды. В сказке Роу и солнце готово взойти позже, чтобы Настенька успела довязать чулок и не попасть под горячую руку мачехи, и цветы на сухом пне расцветают» [3]. Добрые характеры героев располагают к себе, детям хочется сочувствовать им, сопереживать, помогать. Никого эта сказка не оставляет равнодушным.

Сказка «Морозко» имела хороший прокат в Советском Союзе, напомним, что это пятнадцать республик, а также в других странах. Она является культовой, например, в Чехии в настоящее время.

Отзывы о ней были самыми превосходными по разным причинам, подчеркнем это особо. «Киносказка Роу признана не только зрителями, но и профессионалами в области кинематографа. Так Стивен Спилберг считал, что «Морозко» повлиял на создание многих шедевров Голливуда. Картина была удостоена главного приза «Лев святого Марка» на XVII Международном кинофестивале в Венеции в программе детских и юношеских фильмов. А также получила награду Award of Excellence за лучший киносценарий для семейного просмотра от Консультативного совета по кинематографии США» [3].

Подводим итог: потенциал кинопедагогике далеко не исчерпан. Оптимальное соотношение могут определять педагоги и родители, исходя из своего зрительского опыта, эстетических предпочтений, желательность, используя лучшие образцы отечественной и зарубежной киноклассики и анимации.

Список литературы

1. Дудина, М. Н. Теория и практика высшего образования: реверсивное обучение : учебно-методическое пособие / М. Н. Дудина ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский федеральный университет. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. – 144 с.
2. Корабль-призрак. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=g75HU1ObgKM> (дата обращения: 10.03.2022). – Текст : электронный.
3. Лекция о фильме «Морозко» (1964). – URL: <https://www.culture.ru/movies/784/morozko> (дата обращения: 10.03.2022). – Текст : электронный.
4. Морозко (1964). – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TESoWRfVPCc> (дата обращения: 10.03.2022). – Текст : электронный.
5. Сказы и сказки. На основе книжной графики В. Назарука. – Екатеринбург : ОАО «ИПП Уральский рабочий», 2016.

6. Словарь терминов профессионально-педагогической акмеологии / сост. О. Б. Акимова, Е. Ю. Бычкова, Н. К. Чапаев ; под ред. О. Б. Акимовой. – Екатеринбург : Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2020. – 105 с.

7. Снегирёва, М. В. Региональные медиаобразовательные проекты: актуальные проблемы работы с разновозрастной и многонациональной аудиторией / М. В. Снегирёва, Т. Б. Исакова // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. – 2021. – № 2 (35) : в 2-х томах, том 2.

**КИНОКЛУБНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ
КАЧЕСТВА ВОСПИТАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ**

*Тропина Ольга Леонидовна,
учитель английского языка,
заместитель директора по учебно-воспитательной работе,
МБОУ «Родниковская школа-гимназия»
Симферопольского района Республики Крым, Россия,
преподаватель кафедры филологии ГБОУ ДПО РК КРИППО*

Аннотация. В статье рассматривается опыт Родниковской школы-гимназии Симферопольского района Республики Крым по организации киноклубной деятельности с целью духовно-нравственного развития учащихся, формирования системы ценностных ориентиров, развития критического мышления. Раскрыты этапы проведения занятий в киноклубе.

В результате такого рода деятельности у учащихся вырабатываются новые формы познания, развития и совершенствования мышления, коррекция эстетического восприятия, реализуется творческий потенциал. Они успешно осваивают новые формы взаимодействия с миром, ценностное и профессиональное ориентирование.

Ключевые слова: медиаобразование; образовательные технологии; духовно-нравственные ценности; духовно-нравственное воспитание; школьные киноклубы; школьники; кинопедагогика; кинофильмы; киноискусство; функции кино

**FILM CLUB ACTIVITY AS AN EFFECTIVE MEANS
OF INCREASING THE QUALITY OF UPBRINGING
IN A MODERN SCHOOL**

*Tropina Olga Leonidovna,
Teacher of English, Deputy Director for Educational Work,
School-Gymnasium of Rodnikovo, Simferopol region
of the Republic of Crimea,
Teacher of the Department of Philology,
State Budgetary Educational Institution
of Higher Professional Education of the Republic of Crimea, Russia*

Abstract. The article examines the experience of the School-gymnasium of Rodnikovo in the Simferopol district of the Republic of Crimea in organizing cinema club activity for the spiritual and moral development of students, the formation of a system of value orientations, and the development of critical thinking. The stages of conducting classes in the cinema club are revealed.

As a result of this kind of activity students develop new forms of cognition, development and improvement of thinking, correction of aesthetic perception, and realize

their creative potential. They successfully master new forms of interaction with the world, value and professional orientation.

Keywords: media education; educational technologies; spiritual and moral values; spiritual and moral education; school film clubs; pupils; cinema pedagogy; movies; cinematography; movie features

Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (ст. 28, ч. 3) регламентирует компетенцию и ответственность общеобразовательных учреждений при реализации федеральных государственных образовательных стандартов, а именно – использование и совершенствование методов обучения и воспитания, образовательных технологий, электронного обучения.

Выбирая методы и формы работы с учащимися, педагогам необходимо соблюдать требования нормативных актов, но при этом учитывать особенности поколения, которое необходимо воспитать и обучить. В современном мире воспитывается, так называемое поколение «Z», девиз которых: «Я – это я, и никакие сравнения не уместны». Характерные черты этого поколения: индивидуализм; ограниченное «клиповое» мышление; неумение работать в команде; существование в особом мире (часто виртуальном).

Главными качествами конкурентоспособной личности XXI века считают: умение мыслить критически; обладать коммуникативной компетенцией; умение работать в команде; применять неординарный, творческий, подход к решению задач.

Исходя из этого, компетентному учителю необходимо применять такие формы работы, которые однозначно понятны учащимся и одновременно будут способствовать развитию нравственной, духовной и конкурентоспособной личности.

Современная педагогика рассматривает технологии медиаобразования как одно из эффективных средств повышения качества обучения и воспитания. Медиаобразовательные технологии, которые выделились в отдельную часть педагогики – медиадидактику воплощают принципы гуманизации образования, способствуют повышению интеллектуального, культурного, духовного, морального уровня будущего гражданина [1, с. 218].

Медиапросвещение выступает как компонент общекультурной подготовки человека соответственно с социальным заказом современной цивилизации и является главным признаком демократического общества.

Одной из самых важных форм работы по кинопросветительству является кино клуб, где задействованы и гармонично взаимодействуют журналистика, педагогика, психология, информатика, культурология,

искусствоведение, политология, социология и экология. Системная киноclubная работа научит делать осознанный выбор между качественным кино и откровенным, так называемым «ширпотребом»; способствует формированию активной социальной и гражданской позиции. Киноclubное просветительство в сфере прав человека, поможет получить правовое образование, научит правилам дискуссии, сформирует критическое мышление, заставит задуматься о ценности и неповторимости каждой человеческой личности, человеческом достоинстве, индивидуальности [2, с. 15].

Заседания киноclubов в МБОУ «Родниковская школа-гимназия» проходят с использованием фильмов из коллекции Госфильмофонда России и материалов, предоставляемых ГБУ РК «Крымский киномедиацентр» с соблюдением авторских прав на основании Федерального закона от 22.08.1996 № 126-ФЗ (ред. от 01.12.2014) «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации».

Подбор фильмов осуществляется с учетом возрастных особенностей учащихся, положений Концепции информационной безопасности детей (Распоряжение Правительства РФ № 2471-р от 02.12.2015) и требований федеральных государственных стандартов.

План работы школьного киноclubа предполагает два заседания в месяц с чередованием просмотров художественных и документальных фильмов. Просмотры фильмов российских и зарубежных режиссеров позволяют создать у учащихся целостное представление о кинематографе советского периода, современном российском и зарубежном кинематографе, подвести учащихся к пониманию общечеловеческих нравственных, религиозных ценностей, не зависящих от мировоззрения людей, их национальности и вероисповедания [4, с. 174].

Этапы организации работы киноclubа:

1. Подготовительная работа

Опорные цитаты – подготовленные для дискуссии высказывания, ключевые фразы из фильма, чтобы облегчить участникам работу мысли.

Прогнозирование – иногда название фильма само по себе уже является темой, с которой можно начинать обсуждение. Модератор задает вопрос участникам, как они понимают название, о чем будет фильм. Наиболее интересные ответы можно записываются на доске или флипчарте и к ним возвращаются после просмотра.

Банк идей – перед началом просмотра фильма участникам необходимо задать вопрос, что знают и думают по обсуждаемой теме, предстоящему просмотру. Мысли, предположения, факты, имена, мнения, проблемы – записываются на лист ватмана / доску. После про-

смотр фильма их проверяют на соответствие. Этот прием можно использовать и во время просмотра в режиме «стоп-кадр» – идет чередование прогноза и дискуссии.

2. Просмотр фильма

Tabularasa (чистая доска) – каждый участник получает чистый лист бумаги, на котором в течение просмотра фильма он должен отметить самый яркий и впечатливший его эпизод или факт. После просмотра информация сравнивается и интерпретируется.

Направленный просмотр. В основу этой методики положена система вопросов, которые ведут к углубленному пониманию медиатекста. Методика, прежде всего, способствует к полноценному восприятию; учит слышать вопрос и адекватно реагировать на него, обращаясь к медиатексту. Она допускает немедленную рефлекссию на прочитанное или просмотренное.

3. Обсуждение, обмен впечатлениями

«Горячий микрофон» – всем участникам задается один вопрос, на который каждый должен дать ответ, передавая друг другу микрофон (можно использовать отключенный микрофон в маленькой аудитории). Это создает определенное настроение – «телешоу», способствующее активизации мыслительной деятельности учащихся. Ответы не должны повторяться по формулировке.

Дискуссия – метод «Займи позицию». Рекомендуется использовать для выявления двух (трех) точек зрения, которые необходимо аргументировать. Выражая свою позицию, участники на практике используют умение защищать собственную позицию; учатся выслушивать других; прогнозируют, какие последствия будут иметь индивидуальные позиции [3, с. 24].

4. Подведение итогов (рефлексия)

Творческие задания:

- напишите рецензию/эссе на фильм;
- напишите письмо от имени героя фильма;
- напишите письмо герою фильма;
- создайте афишу к фильму (коллаж, аппликация, рисунок);
- снимите ролик о фильме, чтобы заинтересовать учеников вашей школы на просмотр;
- подготовьте проект.

Киноклубная работа позволяет выстроить целостную систему организации воспитательной среды с сочетанием педагогически значимого содержания, эффективности мультимедийной формы, возможности организовать нравственное и правовое воспитание подростков с

помощью нестандартных форм и методов и обеспечить их творческую самореализацию.

Взаимодействие с учащимися на заседаниях киноклуба, их личная заинтересованность в проводимых мероприятиях продемонстрировало формирование следующих знаний, умений и навыков:

- навык восприятия документальных фильмов, повышение эффективности восприятия информации;
- умение подкреплять увиденное примерами из правовых документов, литературы, жизненного опыта и применять полученные результаты в конкретной ситуации;
- анализ ситуации с формулировкой обоснованных выводов и собственной интерпретации увиденного;
- уровень правовой культуры;
- переоценку нравственных ценностей и жизненных приоритетов;
- эффективное взаимодействие в группе;
- уважительное отношение к чужому мнению;
- навык аргументированной формулировки собственной позиции.

Применительно к задачам киноискусства, как средства формирования у молодежи семейных ценностей в рамках функционирования семейного киноклуба, центральными являются такие функции кинематографа, как познавательная, коммуникативная, развивающая, воспитательная и социализирующая [5, с. 62].

Познавательная функция кино позволяет обогатить образовательно-культурную сферу подростков, разрушить стереотипы, мифы, предрассудки. Обсуждение той или иной ситуации, сложившейся с героями фильма, как правило, происходит с нескольких позиций: родительской, детской, позиции модератора. Совместное обсуждение приводит к обобщению выводов и различных точек зрения в соответствии с нормами морали и этики.

Коммуникативную функцию большинство исследователей рассматривают: как средство общения художника и аудитории, как канал передачи не только знаний, но и чувств. В то же время коммуникативная функция киноискусства может быть реализована в процессе общения зрителей между собой по поводу фильма, например, с помощью обсуждения, дискуссии. Для родителей это прекрасная возможность поделиться своим опытом, для детей – приобщиться к опыту, выразить свое мнение.

Развивающая функция позволяет зрителям стать психологически более искушенными. При восприятии кинофильма развиваются способности к сочувствию, восприимчивости, способности эмоционального постижения другого. Так, в нестандартной обстановке происхо-

дит нравственное воспитание подростков в процессе живого общения с родителями и модератором киноклуба. Ценность такого общения заключается в том, что в искусственно созданной модератором ситуации зрители вынуждены высказать свою точку зрения, оценить поступки героев. Родители в этот момент делятся своим жизненным опытом, дети – его приобретают или делятся своим.

Воспитательная функция кино заключается в представлении моделей жизни, образцов поведения, пропаганде ценностей, приобщении к культуре и искусству. Кино воспитывает у молодых людей определенные взгляды на жизнь и общество, симпатии и антипатии, т.е. способствует формированию внутренних образцов, регуляторов поведения, которые в будущем сравнительно устойчивым образом будут влиять на его поведение.

Социализирующая функция содействует усвоению человеком социальных норм, поведенческих образцов и культурных ценностей, необходимых для его успешного функционирования в обществе [6, с. 73].

Таким образом, киноклубная деятельность в современной школе способствует:

- раскрытию творческого потенциала учащегося;
- формированию способности к выявлению собственных нравственных обязательств, к требованию выполнения моральных норм, умения оценивать свои и чужие поступки;
- формированию нравственных качеств, представлений о добре и зле, справедливости и несправедливости;
- развитию таких качеств как трудолюбие, настойчивость и целеустремленность в достижении целей;
- пониманию уникальности человеческой жизни, важности противостоять и не идти на поводу у обстоятельств, угрожающим духовному, физическому и нравственному здоровью личности;
- выработке таких качеств как умение открыто выражать и аргументировать свою точку зрения, при этом проявляя критичность к собственным мыслям и поступкам;
- формированию понятия о том, какую роль семья занимает в жизни современного человека, почему сегодня важно сохранить любовь, заботу о любимом человеке, духовную и эмоциональную близость членов семьи, взаимопомощь.

Список литературы

1. Иванов В. Ф. Медиаобразование и медиаграмотность : учебник / В. Ф. Иванов, О. В. Волошенюк. – Киев : Центр свободной прессы, 2012. – 352 с.

2. Клубоведение : учебник / под ред. проф. С. Н. Иконниковой и чл.-кор. АПН СССР проф. В. И. Чепелева. – М. : Просвещение, 1980. – 145 с.
3. Потапова, В. Как организовать дискуссию по фильму (методические рекомендации) / В. Потапова, О. Скрипник ; ИИЦ «Интеграция и развитие». – К. : ФОП «Рябоконь», 2013. – 98 с.
4. Федоров, А. В. Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2015) / А. В. Федоров. – М. : Изд-во МОО «Информация для всех», 2015. – 221 с.
5. Формирование семейных ценностей: игры и тренинги для учащихся и родителей. – Волгоград : Учитель, 2011. – 83 с.
6. Чельшева, И. В. Мир социальных сетей и семейное воспитание школьников : научно-популярное издание / И. В. Чельшева. – Таганрог : Изд-во Таганрог. ин-та имени А. П. Чехова, 2014. – 128 с.

**ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КИНОПЕДАГОГИКИ
И МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ: РАБОТА
С ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ФИЛЬМАМИ НА ЗАНЯТИЯХ
СТУДЕНЧЕСКОГО МЕДИАКЛУБА**

Чельшева Ирина Викторовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой психолого-педагогического образования
и медиакоммуникации,
Таганрогский институт имени А. П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,
г. Таганрог, Россия

Аннотация. Воспитательные возможности медиаобразования в процессе работы с аудиовизуальными произведениями медиакультуры активно используются в работе современного медиаклуба. Автором представлен обзор ведущих отечественных подходов к процессу медиавоспитания, рассмотрены основные направления, принципы и алгоритмы работы с художественными фильмами в студенческой аудитории.

Ключевые слова: медиаобразование; медиавоспитание; медиаклубы; художественные фильмы; киноискусство; кинофильмы; кинопедагогика; медиаобразовательный процесс; студенты

**EDUCATIONAL POSSIBILITIES OF CINEMA PEDAGOGY
AND MEDIA EDUCATION: WORKING WITH FEATURE FILMS
AT STUDENT MEDIA CLUB CLASSES**

Chelysheva Irina Viktorinovna,
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Head of Department of Psychological and Pedagogical Education
and Media Communications,
Taganrog Institute named after A. P. Chekhov
(branch) FSBEI HE “RGEU (RINH)”, Taganrog, Russia

Abstract. The educational possibilities of media education in the process of working with audiovisual works of media culture are actively used in the work of a modern media club. The author presents an overview of the leading domestic approaches to the process of media education, considers the main directions, principles and algorithms for working with feature films in a student audience.

Keywords: media education; media education; media clubs; art films; cinematography; movies; cinema pedagogy; media education process; students

В Федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» воспитание определяется как «деятельность, направленная на

развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающихся на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в российском обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства, формирование у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героев Отечества, закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Российской Федерации, природе и окружающей среде» [10].

Медиаобразование выступает важным фактором образования, развития и воспитания подрастающего поколения. В медиаобразовательном процессе в контексте реализации воспитательных функций осуществляется приобщение обучающихся к информационным и художественным материалам, формирующим ценностные ориентации и осознанное отношение к применению медиаисточников в образовательном процессе.

Безусловно, решение вопросов, связанных с использованием произведений медиакультуры в том числе – и художественных фильмов в воспитательном процессе школьной и студенческой аудитории имеет свою историю и давние традиции в России. «Еще в 20-е – 30-е гг. XX века на воспитательные задачи кинематографа для детей указывала Ю. И. Менжинская, а А. С. Макаренко выступал со специальным радиолекторием для родителей, подчеркивая воспитывающее воздействие кино на подрастающее поколение. Позже об этом в разные годы писали многие киноведы и кинопедагоги: О. А. Баранов, Е. В. Жарин, Н. М. Зоркая, И. С. Левшина, З. С. Смелкова, С. Н. Пензин, Г. А. Поличко, Ю. Н. Усов и др.» [8, с. 24]. Исследования данных авторов, раскрывающие роль экранных произведений в воспитательной работе с школьниками и молодежью, широко известны. В частности, С. Н. Пензин еще в 1973 году придавал важное значение фильму как ключевому фактору воспитания и отмечал, что «формы и методы воспитательной работы нуждаются в непрерывном совершенствовании. Кинематограф становится надежным помощником воспитателя, вооружает его более совершенными способами воздействия на личность молодого человека. Кинопроизведения, показывая путь, пройденный народом, дают ценный материал для воспитания студенческой молодежи...» [4, с. 8]. Позже Ю. Н. Усов, характеризуя ассоциативную и полифоническую природу экранного медиатекста, неоднократно обращал внимание на необходимость «целенаправленного воспитания у школьников всех возрастных групп развитого восприятия формы по-

вестования в кино, устойчивого интереса к экранным искусствам» [6, с. 31], рассматривая данные факторы как важную составляющую эстетического воспитания подрастающего поколения.

Среди современных исследований последних лет, рассматривающих воспитательные возможности медиаобразования, в том числе – и процессе медиаклубной деятельности, можно выделить работы Е. В. Калач [1], Крыловой [2], Г. В. Максимовой [3], Н. П. Рыжих [5], И. В. Чельшевой, Г. В. Михалевой [9] и др.

Г. П. Максимова одна из первых отечественных исследователей дала определение понятию медиавоспитания, отметив, что с его помощью «иницируется способность личности к культуротворчеству, к созданию новых форм культуры. Эта способность имеет педагогическое значение, намечает горизонты практического развития, раздвигает меру воспитательных возможностей системы. Творческая деятельность в трехмерном воспитательном пространстве приобретает способность к генерации инновационных форм культуры посредством развития сознания и подсознания личности как ее основного субъекта. В процессе медиавоспитания поток знания, сознания и подсознания самопроизвольно комбинируется в систему понятий, поведенческих норм, мироощущения личных смыслов, эмоций, впечатлений о традициях, корпоративной культуре, социальных и правовых ориентирах, заложенных в содержание воспитания. Медиавоспитание, соответствующее этическим, правовым, межкультурным, толерантным, гражданским нормам мировоззрения и поведения молодежи, выступает высокопродуктивным интерпретатором инновационной составляющей модернизации воспитания в высшей школе» [3, с. 7].

Отмечая важнейшую роль воспитательного значения медиаобразовательного процесса, Н. П. Рыжих подчеркивает, что по-прежнему очень многие «образовательные практики, нацеленные на передачу максимального объема знаний и недооценивающие духовно-нравственную основу человеческого становления и развития, ограничивают формирование человеческой индивидуальности и объективно приводят к кризису социально-культурной и личностной идентичности» [5, с. 4].

По мысли Е. Л. Крыловой, необходимость использования воспитательного потенциала медиаобразования и развитие ключевых тенденций медиавоспитания «обусловлено меняющейся социально-культурной ситуацией в обществе, стремительным развитием глобального коммуникационного пространства и тотальным влиянием медиасредств на все сферы жизни – от геополитики и макроэкономики до массового общественного сознания и мировоззрения отдельной личности» [2, с. 139]. В работах Е. В. Калач рассматриваются педагогиче-

ские условия реализации медиавоспитательного процесса, среди которых автором выделены адаптация медиасферы к освещению социальных процессов, необходимость соответствия воспитательных концепций потребностям подрастающего поколения и др. [1, с. 123].

Работа современного медиаклуба приобретает все большую актуальность в процессе гражданского, патриотического, духовно-нравственного, эстетического воспитания современной молодежи.

В этом контексте в числе основных задач современного студенческого медиаклуба выделяются:

- развитие аналитических умений и критической оценки медиатекстов разных видов и жанров (включая кинематографические произведения, социальные сети, компьютерные игры и т. д.);
- определение целей и ключевых идей авторов произведений медиакультуры;
- осуществление творческой деятельности средствами и на материале медиапроизведений и т. д.

Особую роль в организации медиаклубных занятий имеет работа с художественными фильмами разных жанров. Очевидно, что «произведения игрового кинематографа обладают огромным воспитательным потенциалом. Неслучайно образование и воспитание студенческой молодежи средствами кинематографа (кинообразование) является одним из ключевых направлений в системе медиаобразования и реализуется в современных условиях в работе кино клубов, медиацентров, в любительских киностудиях и т. д. Активно развивается направление молодежных киностудий, студий любительской видеосъемки и т. д.» [9, с. 192].

Для решения воспитательных задач содержательные компоненты программы студенческого медиаклуба включают следующие аспекты:

- знакомство с основными терминами и понятиями в области художественного кинематографа;
- расширение мотивации обучающихся при выборе и восприятии аудиовизуальных медиатекстов;
- овладение умениями анализировать произведения художественного кинематографа, аргументировано оценивать их;
- развитие творческой активности, связанной с экранными медиаискусствами.

Процесс просмотра и обсуждения произведений кинематографического искусства опирается на традиционные принципы сотрудничества, диалога, соработничества. Структурные компоненты работы с художественным фильмом в процессе медиаклубной работы включают следующие компоненты:

1. Организационный момент, вступительное слово, объявление темы занятия.
2. Сообщение по теме занятия.
3. Показ фрагментов экранного медиапроизведения.
4. Коллективное обсуждение.
5. Творческая работа (выполнение творческих заданий, написание отзывов, мини-сочинений, ролевые, театрализованные, имитационные игры и т. д.).
6. Рефлексивный этап. Подведение итогов занятия.

Важным вектором использования воспитательного потенциала художественного кинематографа в работе с участниками молодежного медиаклуба – будущими педагогами и психологами выступает определение влияния медиасреды на сознание, ценностные и мировоззренческие представления молодежной аудитории о социокультурном контексте того или иного медиапроизведения, формирование ответственного отношения к освоению информационного поля и т. д. Так, например, в процессе медиаклубной работы возможно сравнение в студенческой аудитории основных акцентов воспитательного влияния фильмов разных лет, выявление факторов, связанных с «мировоззренческими, нравственными установками массового зрителя, которое нашло отражение в советских фильмах разных лет: «Путевка в жизнь», «Брат героя», «Тимур и его команда», «Аттестат зрелости», «Педагогическая поэма», «Республика ШКИД», «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника», «Большая перемена», «Ключ без права передачи», «Розыгрыш», «Школьный вальс», «Не болит голова у дятла», «Пацаны», «Чучело», «Дорогая Елена Сергеевна» и др.» [8, с. 75].

Итак, художественные фильмы патриотического, духовно-нравственного содержания имеет все более важное значение в воспитательной работе со студентами. Медиаклубные занятия, на материале художественных фильмов должны быть направлены на сохранение исторической и культурной памяти, формирование гуманизма, лучших ценностных качеств и приоритетов современного молодого поколения.

Список литературы

1. Калач, Е. В. Медиавоспитание: педагогические условия реализации / Е. В. Калач // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования. – 2010. – № 1. – С. 122-124.
2. Крылова, Е. Л. Роль медиавоспитания в реализации социально-педагогической функции средств массовой информации /

Е. Л. Крылова // Вестник ТвГУ. Серия «Педагогика и психология». – 2018. – № 4. – С. 138-150.

3. Максимова, Г. П. Модернизация воспитания в высшей школе на основе интеграции педагогики и искусства в медиасреде : автореф. ... д-ра пед. наук / Максимова Г. П. – Ростов-на-Дону, 2007. – 50 с.

4. Пензин, С. Н. Кино как средство воспитания / С. Н. Пензин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1973. – 152 с.

5. Рыжих, Н. П. Использование медиаобразования в воспитании детей / Н. П. Рыжих ; под ред. А. В. Федорова. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2011. – 232 с.

6. Усов, Ю. Н. Основы экранной культуры / Ю. Н. Усов. – М., 1993. – 90 с.

7. Чельшева, И. В. Анализ философских, антропологических подходов к теме школы в советских и российских аудиовизуальных медиатекстах (на материале игрового кино) / И. В. Чельшева // *Alma Mater. Вестник высшей школы.* – 2018. – № 1. – С. 109-115.

8. Чельшева, И. В. Герменевтический анализ отечественных игровых фильмов школьной проблематики / И. В. Чельшева. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2019. – 139 с.

9. Чельшева, И. В. Отражение проблемы межнациональной толерантности студенческой молодежи в российском и англоязычном медиаобразовании постсоветского периода (1992–2020) / И. В. Чельшева, Г. В. Михалева. – М. : Директ-Медиа, 2022. – 368 с.

10. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 30.12.2021) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.03.2022). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/b819c620a8c698de35861ad4c9d9696ee0c3ee7a/ (дата обращения: 15.03.2022). – Текст : электронный.

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВЕТСКОЙ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ

*Шубенкина Нателла Эльдар кызы,
Томский государственный педагогический университет,
Институт детства и артпедагогика,
кафедра музыкального и художественного образования,
г. Томск, Россия*

Аннотация. В данной статье анализируется влияние мультипликационных фильмов, созданных на киностудии «Союзмультфильм» до 1991 года, на эмоциональную и нравственную составляющую в процессе взросления ребенка. Делается акцент на том, что сегодня, когда визуальные компоненты реальности очень широки, необходимо учить тщательно отбирать и анализировать их. В большинстве случаев именно мультипликационные фильмы помогают ребенку установить связь как в целом с миром, так и со сверстниками.

Ключевые слова: педагогический процесс; формирование личности; влияние мультфильмов; мультипликация; советские мультфильмы; личность школьника; школьники; воспитание школьников; тенденции общественной жизни; информационное пространство; эмоциональное воздействие; морально-этические устои; современное образование

EDUCATIONAL POTENTIAL OF SOVIET ANIMATION

*Shubenkina Natella Eldar kyzy,
Tomsk State Pedagogical University,
Institute of Childhood and Art Pedagogy,
Department of Music and Art Education,
Tomsk, Russia*

Abstract. This article analyzes the influence of animated films created at the Soyuzmultfilm film studio before 1991 on the emotional and moral component in the process of growing up of a child. The emphasis is placed on the fact that today, when the visual components of reality are very wide, it is necessary to learn how to carefully select and analyze them. In most cases, it is animated films that help a child to establish a connection both with the world as a whole and with peers.

Keywords: pedagogical process; personality formation; cartoon influence; animation; Soviet cartoons; student's personality; pupils; education of schoolchildren; trends in public life; information space; emotional impact; moral and ethical foundations; modern education

В целостном педагогическом процессе важное место занимает процесс воспитания (воспитательный процесс). Сущность, а также место и роль этого процесса легче всего обнаружить, рассматривая его в структуре более общего процесса формирования личности. И если

формирование личности имеет управляемый, контролируемый характер, там, где люди руководствуются сознательными намерениями, действуя не стихийно, а по заранее намеченному плану в соответствии с поставленными задачами, только в этом случае и проявляется воспитание. Уже на протяжении нескольких лет проводится исследование влияния мультфильмов на личность ребенка, на формирование у детей различных образов и представлений об окружающем мире посредством воздействия мультипликации. Оно является в настоящее время одним из актуальных направлений психологии и педагогики. В настоящее время мы видим, как меняется жизненное пространство ребёнка. Если в школьном возрасте основными интересами детей становится Интернет, компьютерные игры, телевидение, то дошкольники отводят большую часть свободного времени просмотру мультфильмов, что не может не сказаться на их поведении, воспитании и общем развитии. Возникшие в последние десятилетия тенденции общественной жизни, такие как коммерциализация отечественной мультипликации, неконтролируемость информационного пространства и агрессивной среды, оказывают своё разрушительное воздействие на морально-этические устои, воспитывают равнодушие к нравственным идеалам, ориентируют подрастающее поколение на очень узкие личностные интересы и соответствующие мотивации, а также воспитывают в подрастающем поколении потребительское отношение к жизни, нетерпимость и ожесточение. Современное образование должно быть призвано помочь ребёнку определить нравственные основы и ориентиры собственной жизни. Однако, с начала 90-х годов XX столетия и по сегодняшний день, современная мультипликация, как вид искусства, наиболее востребованный детьми, направлена в большей своей части на развлечение, а не на воспитание и не позволяет этого сделать. Усиливает актуальность обозначенных вопросов также характер восприятия пассивного и фрагментарного восприятия детьми мультфильмов.

Предлагаю рассмотреть пример урока по кинопедагогике с просмотром мультипликационного фильма, в рамках программы для начального звена общеобразовательной школы.

Технологическая карта урока

1. Ф.И.О. учителя: Шубенкина Нателла Эльдар кызы.
2. Класс: 3. Предмет: Основы духовно-нравственной культуры народов России.
3. Тема урока: Дружных народов большая семья, на примере мультфильма «Сармико», Союзмультфильм, 1952 г.

Северная сказка о дружбе чукотского мальчика Сармико и девочки Леночки, дочки радиста полярной станции.

4. Цель урока – становление внутренней установки личности поступать согласно своей совести; воспитание нравственности, основанной на свободе совести и вероисповедания, духовных традициях народов России, осознание ценности человеческой жизни.

Задачи:

- создать условия для благоприятного восприятия материала;
- формировать умения и навыки общения в группе, строить высказывания с опорой на имеющиеся знания;
- создать среду для развития навыков понимания людей с разной ментальностью.

Этап урока	Время, мин	Цель этапа	Содержание учебного материала	Ресурсы/ Формируемые УУД (или их элементы)
Мотивация к учебной деятельности	2 минуты	Эмоциональная, психологическая и мотивационная подготовка учащихся к усвоению изучаемого материала, включение в учебную деятельность	Приветствие. Знакомство. Возможность понять, насколько дети знакомы с понятием народность и культура	Регулятивные (настрой на рабочую деятельность, подготовка к восприятию материала); коммуникативные (действия планирования учебного сотрудничества)
Постановка учебных задач	8 минут	Создать ситуацию, в которой обучающийся обнаружит недостаточность своего знания для решения возникших вопросов	Дети интересуются новыми фактами из жизни людей, живущих и работающих в условиях крайнего севера, узнают об их одежде, стиле жизни, виде жилища, возможности передвигаться, охотиться, учиться, получать продукты с большой земли	Регулятивные (прогнозирование по поведению, планирование способов достижения поставленной цели, обсуждение)
Совместное исследование проблемы	18 минут	Создание ситуации для обнаружения учащимися на уроке умения «почувствовать» необходимость особого умения при решении новой задачи и фиксация обнаружения	Смотрим кинофрагмент длительностью около 7 минут. Смотрим полностью, затем еще раз, но небольшими частями (разбит еще на 4 небольших фрагмента). Смотрим каждый небольшой фрагмент, делаем паузу, обсуждаем увиденное	Личностные (интерес к новому учебному материалу и способам решения новой задачи) Познавательные (поиск информации, представление о жизни разных народов) <i>Ресурсы:</i> проектор, интерактивная доска, компьютер, интернет

Решение проблемы	10 минут	Поиск решения учебной задачи	<p>Выполняем задания анализируем увиденное.</p> <p>В каком году был создан мультфильм?</p> <p>Как зовут главного героя?</p> <p>Как зовут деда?</p> <p>Где происходят события?</p> <p>На чём доставляют всё необходимое в те места?</p> <p>Каких животных разводят жители тех мест?</p> <p>Почему папа не разрешил Леночке идти в гости к Сармико одной?</p> <p>Какой вид «транспорта» используют местные жители?</p> <p>Какую песню поёт Сармико по дороге в другой посёлок?</p> <p>Какой опасности подвергла себя и оленя девочка, не послушав отца?</p> <p>Как спасался Сармико от холода?</p> <p>От какого животного и как спасался Сармико?</p> <p>Какие важные человеческие качества проявил Сармико?</p> <p>Какие качества проявила Лена?</p> <p>Какие умения и знания помогли спастись Сармико?</p>	<p>Личностные (повышение интереса к способам решения новой задачи)</p> <p>Коммуникативные (умение выстраивать отношения со сверстниками и взрослыми)</p> <p>Познавательные (поиск необходимой информации для усвоения и возможности применения в обычной жизни)</p> <p><i>Ресурсы:</i> проектор, интерактивная доска, компьютер, интернет</p>
Рефлексия	2 минуты	Повышение активности и осознанности действий учащихся, улучшение качества их знаний	Подведение итогов	<p>Регулятивные (действия оценки)</p> <p>Познавательные (действия, связанные с рефлексией деятельности, анализ трудностей)</p>

Технологическая карта урока

1. Ф.И.О. учителя: Шубенкина Нателла Эльдар кызы.
2. Класс: 4. Предмет: Окружающий мир.
3. Тема урока: Животный мир крайнего севера на примере мультфильма «Храбрый оленёнок», Союзмультфильм, 1957 г., по рассказу Е. Фрейберга, длительность 20 минут.
4. Цель урока – знакомство с животным миром, преобладающим в разных климатических зонах.

Задачи:

- создать условия для благоприятного изучаемого материала;
- формировать умения и навыки устной речи, строить высказывания с опорой на имеющиеся знания;
- создать среду для развития памяти, внимания, логического мышления;

– воспитание у детей чувства любви и доброты, бережного отношения к природе.

Этап урока	Время, мин	Цель этапа	Содержание учебного материала	Ресурсы/ Формируемые УУД (или их элементы)
Мотивация к учебной деятельности	2 минуты	Эмоциональная, психологическая и мотивационная подготовка учащихся к усвоению изучаемого материала, включение в учебную деятельность	Приветствие. Знакомство	Регулятивные (настрой на рабочую деятельность, подготовка к восприятию материала); Коммуникативные (действия планирования учебного сотрудничества)
Постановка учебных задач	8 минут	Создать ситуацию, в которой обучающийся обнаружит недостаточность своего знания для решения возникшей проблемы	Дети интересуются новыми фактами из жизни животных крайнего севера	Регулятивные (прогнозирование действий) Регулятивные (планирование способов достижения поставленной цели, обсуждение действий и событий)
Совместное исследование проблемы	18 минут	Создание ситуации для обнаружения учащимися на уроке умения "почувствовать" необходимость особого умения при решении новой задачи и фиксация обнаружения	Смотрим кинофрагмент длительностью около 3 минут. Смотрим полностью, затем еще раз, но небольшими частями (разбит еще на 3 небольших фрагмента). Смотрим каждый небольшой фрагмент, делаем паузу, обсуждаем увиденное	Личностные (интерес к новому учебному материалу и способам решения жизненных трудностей) Познавательные (поиск информации) <i>Ресурсы:</i> проектор, интерактивная доска, компьютер, интернет
Решение проблемы	10 минут	Поиск решения учебной задачи	Смотрим фрагмент еще раз и выполняем задания. С кем прощается оленёнок в начале фильма? Куда улетают гуси? Куда уходят олени? Как звать вожака оленьего стада? Что сделал вожак для того чтобы остановить всё стадо? Для чего вожак остановил стадо? Как звать оленёнка? Чему учила его мать? Чему учил Ойхо вожак? От каких животных оберегал своё стадо вожак оленей? В чём проявилась мудрость и смекалка вожака? Какими ещё качествами должен обладать вожак? Как мама учила оленёнка преодолевать трудности? Какие опасности угрожали оленёнку, когда он отстал от мамы? Чего испугался оленёнок, столкнувшись с льдиной?	Личностные (повышение интереса к способам решения новой задачи) Коммуникативные (построение устного монологического высказывания, умение общаться в группах) Познавательные (поиск необходимой информации для выполнения учебных заданий) <i>Ресурсы:</i> проектор, интерактивная доска, компьютер, интернет

			Что заметало следы животных? Что светило на небе, когда мама с оленёнком проснулись после пурги и вышли из укрытия? Какие качества говорят нам о том что оленёнок повзрослел?	
Рефлексия	2 минуты	Повышение активности и осознанности действий учащихся, улучшение качества их знаний	Обсуждение. Подведение итогов	Регулятивные (действия оценки) Познавательные (действия, связанные с рефлексией деятельности, анализ трудностей)

Методическое обеспечение: мультипликационные фильмы различной тематической направленности, созданные на студии «Союзмультфильм» до 1991 года

Список литературы

1. Animation in the USSR. – Текст : электронный // Michael Sporn Animation, 10 Apr 2010. – URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=903544>.

2. Анофриков, П. И. Принцип работы детской студии мультипликации : учебное пособие / П. И. Анофриков. – Новосибирск : Детская киностудия «Поиск», 2011.

3. Арбузова, Е. Н. Конструирование учебно-познавательных задач для разных типологических групп учащихся : дис ... канд. пед. наук / Арбузова Е. Н. – Омск, 1998. – 150 с.

4. Асенин, С. В. Мир мультфильма / С. В. Асенин. – М. : Искусство, 1986.

5. Асенин, С. Волшебники экрана. Эстетические проблемы современной мультипликации / С. Асенин. – М. : Искусство, 1974.

6. Асенин, С. Сборник статей / С. Асенин. – М. : Искусство, 1983.

7. Бармина, В. Я. Педагогическое проектирование деятельности учителя по формированию универсальных учебных действий / В. Я. Бармина // Школа и производство. – 2016. – № 3. – С. 3-8 : 2 табл.

8. Бартон, К. Как снимают мультфильмы / К. Бартон. – М., 1981.

9. Бояринцева, А. В. Технология проектирования образовательного пространства в школе / А. В. Бояринцева. – Москва : Чистые пруды, 2010. – 32 с. – (Библиотечка «Первого сентября». Серия «Управление школой»; вып. 33).

10. Брыкова, О. В. Проектная деятельность в учебном процессе / О. В. Брыкова, Т. В. Громова. – Москва : Чистые пруды, 2006. – 32 с. – (Библиотечка «Первого сентября». Серия «Управление школой»; вып. 5 (11)).

11. Лотман, Ю. М. О языке мультипликационных фильмов / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство СПб, 1998.

12. Мудрость вымысла. Мастера мультипликации о себе и своем искусстве / сост. и авт. вступит. статьи С. В. Асенин. – 1983.

РОЛЬ КИНОПЕДАГОГИКИ И ДИСЦИПЛИН ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ЦИКЛА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

УДК 791.43(73)

ОБРАЗ РЕБЕНКА В АМЕРИКАНСКОМ КИНО КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ

*Бернатоните Ада Казимировна,
кандидат искусствоведения, доцент,
Томский государственный педагогический университет,
заведующий лабораторией кинопедагогики,
г. Томск, Россия*

Аннотация. В данной статье рассматриваются причины обращения к образу ребенка-сироты в американском кинематографе. В процессе анализа автор приходит к выводу, что данная традиция имеет литературную основу. На образ мальчика в американском кинематографе повлияли такие персонажи, как Том Сойер и Оливер Твист. На образ девочки повесть Йоханы Спири «Хейди», которая впервые была экранизирована в 1937 году, главную роль сыграла Ширли Темпл. Проведенные параллели между персонажами дают возможность выявить определенную семантическую структуру, которая связана с поведенческими моделями сиротства. Сироты всегда вызывают у зрителя и у читателя эмоциональную реакцию.

Ключевые слова: литературные герои; дети-сироты; образ ребенка; экранизации; интерпретация; типажность; американское киноискусство; американские кинофильмы

THE IMAGE OF A CHILD IN AMERICAN CINEMA AS A CONTINUATION TRADITIONS OF LITERARY HEROES

*Bernatonite Ada Kazimirovna,
Candidate of Art History, Associate Professor,
Tomsk State Pedagogical University,
Head of the Laboratory of Film Pedagogy,
Tomsk, Russia*

Abstract. This article discusses the reasons for the appeal to the image of an orphan child in American cinema. In the process of analysis, the author comes to the conclusion that this tradition has a literary basis. The image of the boy in American cinema was influenced by such characters as Tom Sawyer and Oliver Twist. The image of a girl is based on the story of Johana Spiri "Heidi", which was first filmed in 1937, the main role was played by Shirley Temple. The parallels between the characters make it possible to identify a certain semantic structure that is associated

with behavioral models of orphanhood. Orphans always evoke an emotional reaction from the viewer and the reader.

Keywords: literary heroes; orphans; the image of a child; screen adaptations; interpretation; type; American cinematography; American movies

В американской детской литературе есть два ключевых персонажа, между которыми можно провести смысловые и сюжетные параллели. Именно они и повлияли на формирование структуры кинообраза детей. Именно они и повлияли на формирование структуры кинообраза детей. В 1876 году вышла повесть Марка Твена «Приключение Тома Сойера». По социальному статусу он сирота. Именно этот факт определил литературную и кинематографическую тенденцию в американской культуре. Сирота стал символом преодоления обстоятельств, умения встать над ними и даже отправной точкой для обретения некоей сверхсилы.

Своим героем Марк Твен во многом опередил время. Автор не описывает рефлексии своего персонажа и не анализирует его поступки. Этот «несносный» мальчишка показан через действия собственные и через отношение к нему других персонажей. Он поступает так, как ему вздумается, не несет ответственность за содеянное. Но его моральный статус таков, что практически из любой ситуации он выходит победителем и с минимальными последствиями. Он добр к миру и окружающим его людям, в меру набожен, отчаянно, но по-мальчишески хитер, верит в потусторонние силы и постоянно провоцирует ситуации, в которых проверяет себя на выдержку духа.

Том Сойер как типичный герой имеет широкий диапазон литературоведческих исследований. Перед нами стоит задача – проанализировать влияние твеновского героя на ряд образов мальчишек в кинематографе. Нужно отметить, что и структура типажа девочки тоже имеет литературную традицию, связанную с сиротством, что нашло отражение и в кинематографе. Важно понять, какой смысл заложен в таком отношении к ребенку и детству в целом.

Ключевым аспектом симпатии к твеновскому герою является тот факт, как отмечает исследователь американской литературы П. В. Балдицын, что он навсегда останется ребенком, а сам роман, несмотря на все сюжетные коллизии, является идеальным местом для детства. «Марк Твен назвал “гимном в прозе” свою повесть “Приключения Тома Сойера”, подчеркивая ее жизнеутверждающий тон. Это идиллия детства, в которой юный человек еще так близок к природе, а социальные различия несущественны и легко преодолимы для него. В твеновской повести богатая вдова берет на воспитание нищего бродягу, тронутая его добрым поступком, а двое бедных подростков, добыв клад, входят в круг самых состоятельных граждан городка. Криминальная линия этой повести также приходит к благополучному разрешению: с

помощью Тома оправдывают невинного, зло представляется случайным и внешним в условном образе индейца Джо. Идиллическое время и пространство замкнуто, выключено из исторического: вечно лето в Аркадии, вечно детство твеновского Тома Сойера, который никогда не повзрослеет. Этот герой также вроде бы и 136 вне общества – тому причиной возраст, – однако вместе с тем это вполне реалистический образ и национальный характер – герой успеха» [1, с. 136-137].

Учитывая факт трудного детства Марка Твена, не исключается, что Том Сойер в некоторой степени его Alter ego. В детстве он видел смерть своих братьев, знал нужду, а его отец умер, когда мальчику было всего 12. Жизнь великого писателя в детстве была настолько трудной, что почти невыносимой. Можно принять и версию того, что Том Сойер морально и духовно поддерживал Марка Твена в периоды духовных кризисов, и отчасти позволял ему почувствовать себя хорошим отцом. Большая часть автобиографических диктовок весны 1906 года посвящена Сюзи. Отец бичевал себя: «Для наших детей мы всегда заняты; мы не уделяем им столько времени и внимания, сколько они заслуживают. Мы задариваем их подарками. Но самый драгоценный дар – нашу привязанность, которая так много значит для них, – мы дарим так редко и растрчиваем ее на чужих людей» [5, с. 402].

Воспитательный потенциал произведения Марка Твена несомненен. Его герой является своеобразным реформатором. Он протестует против фальши этого мира, его протест смел и безрассуден в немалой степени потому, что у него нет семьи. За его спиной не стоят родители, которые диктовали бы ему определенную модель поведения, а тетушка Полли не является для него авторитетом. «Главный герой книги – смелый, веселый и озорной мальчишка – не только играет и шалит. Он протестует против скучного мира взрослых, их глупых запретов, лицемерия и “лжи во спасение”. Твен не просто создал веселую книгу – он затронул многие важные вопросы...» [2, с. 152].

Для кинематографа основным смысловым посылом твеновского персонажа стало его сиротство. Сиротами является не только все герои Джеки Кугана – чаплиновского малыша, но и максимальное количество детей в американском кинематографе. В частности, герои самого популярного в истории американского кинематографа сериала о детях «Пострелята» – выходцы не только из разных социальных слоев (есть даже афроамериканцы), но и изначально они воспитанники приюта, которые чудесным образом нашли себе родителей. Сериал просуществовал 20 лет (с 1922 по 1942 год) и имел широкий зрительский интерес.

Образ сироты стал настолько популярным, что даже в основе развития сюжета фильма «Омен» (1976 год, режиссер Ричард Доннер)

лежит тот факт, что Дэмиен теряет мать при родах. Это естественно, поскольку она не человек, а волчица, но именно устоявшаяся традиция «киносиротства» сделала этого героя симпатичным и вызывающим сострадания. В результате этот аспект и помог авторам фильма расставить единственно верные акценты. Если ребенок сатаны должен править миром, то его необходимо усыновить в семью высокопоставленного чиновника, который играет в обществе ведущие роли. Сиротство вошло в ткань кинематографического киноповествования. Даже в той ситуации, когда ребенок фактически не был сиротой, то он вынужденно оказывался в ситуации выбора между отцом и матерью, как, например, в фильме «Крамер против Крамера» (1979 г., режиссер Роберт Бентон). Здесь маленький мальчик чувствует свое сиротство по факту ухода матери из семьи. Нанеся травму ребенку, она возвращается в его мир уже устоявшихся отношений с отцом, заявляя свои права на сына. Внешне мальчик опять же очень похож на Джеки Кугана – главного Малыша американского кинематографа. Эта похожесть подчеркивается сценой, где сын, прощаясь с отцом, очень горько плачет, пряча глаза (аналогичная сцена есть в чаплиновском «Мальше»).

Сиротство фактическое или смысловое становится в американском кинематографе практически условием для существования в фильме ребенка в качестве центрального персонажа. Зрителям всех стран понравился Джуниор из комедии «Трудный ребенок» (1990 год, режиссер Деннис Дуган). Любовь была настолько масштабной, что у фильма есть еще две части, а также мини-сериал под этим же названием. Анализируя специфику поведения персонажа, его неугомонность, склонность к авантюрам, можно проследить некую внешнюю и внутреннюю идентичность с Томом Сойером. Самая важная семантическая составляющая Джуниора в том, что он не просто сирота, он усыновленный ребенок, который не знает своих родителей. Но и его усыновители стали его семьей сугубо из корыстных целей, а потому у него есть полное право устроить им из их жизни и дома не тихое семейное гнездышко, а полный бедлам. Если продолжать проводить параллели с литературным первоисточником, то Том Сойер не знает своих родителей, а тетушка Полли приютила его по своим внутренним корыстным побуждениям, связанным с тем, что ей хотелось перед Богом и жителями города показать себя безгрешной святой великомученицей. То, что Том периодически делает жизнь тетушки невыносимой, остается фактом, по которому он выстраивает пространство игры и приключений.

Продолжая линию сиротства, нужно обозначить и социальный статус Человека-паука, Джокера, Бэтмена и ряда супергероев, которые либо не знали своих родителей, либо очень рано их потеряли. Именно

эта линия от Тома Сойера к супергерою позволяет объяснить почему сиротство становится семантической доминантой в американской литературе и кинематографе. Сирота может рассчитывать только на собственную сообразительность и силы. Он вынужден выживать в особых обстоятельствах, в которых слабый сдается. В связи с тем, что такой ребенок, даже став взрослым, не ощущает в полной мере заботу о себе и беспокойство за него, он слабо осознает границы опасности, с одной стороны, а с другой, он не чувствует ответственности ни за себя, ни за других, а потому у него весь мир становится пространством игры и авантюры, и он бросается спасать МИР, а не кого-либо конкретного от всемирного зла, но прежде всего от самого себя. Такой герой слабо осознает границы собственных возможностей, а потому слишком смел в проявлении силы и парадоксален в принятии решений, даже если у него не слишком богатый первоначальный потенциал. Сирота не знает на что он способен, его некому поощрять и ограничивать.

Но самым ключевым персонажем в современном американском кинематографе стал Гарри Поттер, у которого, как и у Тома Сойера, есть литературная первооснова. Самых известных экранизаций по книгам Джоан Роулинг всего 8, они осуществлены разными режиссерами: Дэвид Йейтс, Альфонсо Куарон, Крис Коламбус, Майкл Ньюэлл. Более 60 кинопроектов, которые так или иначе связаны с этим персонажем. У Гарри Поттера есть ряд отличительных черт, исходя из которых, можно предположить, что, создавая своего героя, Джоан Роулинг либо вдохновлялась повестями Марка Твена, либо бессознательно наделила его теми же особенностями, внутренними и внешними характеристиками, которые присущи Тому Сойеру. Утверждение о том, что Гарри Поттер есть не только продолжение, но и волшебное воплощение Тома Сойера не лишено смысла по ряду причин.

Гарри Поттер – сирота, которого из сострадания приютили самые обычные люди, тогда как его родители представители мира магического. Каждый ребенок мечтает о том, чтоб его несуществующие папа и мама были волшебниками или, как минимум, представителями царствующей династии. То, что Гарри Поттер обладает сверхъестественными способностями и волшебной палочкой тоже воплощение детских желаний. Том Сойер постоянно балансирует на грани привычного и потустороннего: он идет на кладбище к свежеврытой могиле, оказывается свидетелем убийства, скрывается от индейца Джо. У этого персонажа в тексте о Гарри Поттере тоже есть двойник, Воланд-де-Морт, тот, чье имя нельзя произносить. Том не только говорить, но даже думать боится об индейце Джо, и то, что он в финале дает против него

показания является одной из форм преодоления сомнений и условностей, победы над страхами и суевериями.

Путь Гарри Поттера – это поиски самого себя, желание выстоять и не поддаться пугающему началу обыденного. В мире Гарри любое волшебство есть гиперболизация повседневности. Свои поступки трансформирует по образу и подобию своих мыслей и Том Сойер (например, он гордится тем, что в один момент его признали «утопленником», но потом со всех ног бежит домой). Реальность Тома не является ни данностью, ни вымыслом. Это пространство игры мальчика-сироты, таким же внутренним посылом игрового начала обладает и Хогвартс. В современной литературе даже наметилась тенденция объединять в одном произведении этих двух персонажей, например, очень сомнительный в плане качества нарратив «Том и Гарри» Бронислава Кузнецова, но этот факт доказывает неизбежную семантическую и сюжетную близость этих героев. Есть много произведений, пытающихся продолжить сюжетную линию, связанную с Гарри Поттером. Подобным экспериментам подверглась в XX веке книга Ф. Баума «Волшебник страны Оз».

Повесть Марка Твена «Приключения Тома Сойера» экранировалась более 20 раз, не считая экранизаций «Приключения Геккельбери Финна». Часто в сценарии переплетались линии из этих двух текстов. В 2018 году в США появился фильм, где Том Сойер трансформирован в девочку по имени Томасина. В 2020 снят сериал (Канада, Франция), где Том Сойер превращен в мультипликационного персонажа. В мультфильме 2000 года твеновские герои превращены в мышей, белок и кошек, а индеец Джо становится злобным псом.

Первая экранизация приходится на 1907 год, но о ней мало что известно. А вот в экранизации 1917 года роль Тома Сойера исполнит Джек Пикфорд, брат самой популярной актрисы Голливуда немого периода Мэри Пикфорд. В его исполнении Том Сойер получился совсем «не от мира сего», романтичным и робким мальчиком с тягой к приключениям, внешне ярким и выразительным. Том в исполнении Джека Пикфорда так понравился зрителям разных возрастов, что уже в 1918 году режиссер Уильям Десмонд Тейлор снял продолжение своего проекта, но теперь он объединил двух ключевых персонажей Марка Твена. Фильм выходит под названием «Гек и Том», но это уже история Гекльберри Финна. Роль Гека исполнил Роберт Гордон, он же был исполнителем этой роли в фильме 1917 года и вошел в историю кино прежде всего как исполнитель твеновского персонажа. Но эпопея с героями-детьми Марка Твена для режиссера на этом не закончилась. В 1919 году Уильям Десмонд Тейлор выпускает фильм под названием

«Гекльберри Финн», именно он войдет в золотой фонд американского кинематографа. Полностью поменяется актерский состав: Гека сыграет Льюис Сарджент, а Тому отведена далеко не главная роль в этом проекте и его сыграет Гордон Гриффит, который всю последующую актерскую карьеру будет играть роли второго плана. В этом киноварианте Гек становится бунтарем, который не боится бросить вызов всем, заявляя о своей самодостаточности. Он переодевается в девочку, называет себя чужими именами, отправляется в опасные путешествия, ввязывается в немыслимые ситуации – все, как и в литературном первоисточнике, только в фильме больше действий и поступков, а потому и нерв тоньше, и мощнее воздействие на зрителей, чем прежних экранизаций.

В 1930 году на экраны выйдет самая знаковая кинематографическая интерпретация книги Марка Твена «Том Сойер» режиссера Джона Кромуэлла с Джеки Куганом в главной роли. Джеки Куган это «чаплиновский малыш», который заложил основу типуажу мальчика во всей истории американского кинематографа (отголоски его поведенческой модели и внешних данных мы найдем и в «Омене», и в «Крамер против Крамера» и даже в «Один дома» и «Добрый сынок») Том Сойер в исполнении Джеки Кугана – мальчик, который вызывает симпатию у окружающих, и в силу искренности в выражении своих мыслей и чувств может войти в доверие каждому. В 1931 году уже другой режиссер Норман Торог (один из сорежиссеров культового фильма «Волшебник страны Оз» 1939 года, но в титрах он не указан) снимет фильм «Гекльберри Финн» с участием Джеки Кугана в роли Тома Сойера и Джуниора Даркина в роли Гека Фина. Джуниор Даркин трагически погибнет в возрасте 19 лет. О такой смерти мечтал бы его персонаж: возвращаясь с охоты, он попал в автокатастрофу. Вместе с Даркиным-Геком на этой охоте будет и Куган-Том, но он выживет. Это представляется знаковым, поскольку роль Тома оказалась более значительной в американской культуре, чем Гека.

Для Нормана Торога именно 1931 год станет самым успешным: он снимет фильм «Скиппи», научится работать с актерами-мальчишками, возродит образ «чаплиновского малыша» (вместо подросткового Джеки Кугана в фильме «Скиппи» сыграет его брат Роберт Куган), получит «Оскар» и увлечется героями Марка Твена. В 1938 году он снимет фильм «Приключение Тома Сойера», который начнется эпиграфом «...от сердца Марка Твена к сердцам всего мира». Роль Тома сыграет Томми Келли, который абсолютно идентифицирует себя с персонажем. Именно эта экранизация одна из самых озорных и веселых в истории перенесения на экран текстов Марка Твена. Фильм будет номинирован на «Оскар» в категории «лучшая работа художника» и на

главный приз «Венецианского фестиваля» (на момент 1938 года он назывался кубок Муссолини).

В этом же 1938 году появляется фильм «Том Сойер – сыщик» режиссера Луиса Кинга и с Билли Куком в главной роли. В основе фильма история твеновского персонажа, которой в тексте произведения не было. Это уже не экранизация как таковая, а вольное сочинение на заданную тему: Том Сойер расследует запутанное преступление, чтобы помочь оправдаться невинному человеку. Такой мотив присутствовал и в самом оригинальном тексте, но развитие поведенческих моделей персонажа было иным.

Одним из самых последовательных по отношению к тексту произведения Марка Твена стал фильм 1939 года «Приключения Гекльберри Финна» режиссера Ричарда Торпа с известнейшим ребенком-актером Микки Руни. Затем кинематограф резко утратил интерес к этим литературным персонажам почти на 20 лет. Следующий фильм появился только в 1955 году; это была телевизионная версия «Приключения Гекльберри Финна» режиссера Херберта В.Своупа младшего. К экранизации этого произведения причастен был и автор великого фильма «Касабланка» Майкл Кертиц. В 1960 году он выпустил свою версию прочтения твеновского произведения с Эдди Ходжесом в роли Гека Финна. В 1968 году появился мини-сериал «Приключения Тома Сойера», совместный проект Франции, Румынии и Германии, режиссеров Михая Якоба и Вольфганга Либенайнера. Фильм «Смерть индейца Джо» есть продолжение этого сериала.

Для понимания значимости типичности персонажа, которую заложил Марк Твен в литературе и кинематографе, безусловно важен тот факт, что в 1973 году режиссер Дон Тейлор сделает мюзикл «Том Сойер» с Джонни Уайтакером в главной роли. Фильм номинировался на «Золотой глобус» по двум категориям: «Лучший фильм» и «Лучший саундтрек». В 1978 году Дон Тейлор снимет продолжение истории культового киноперсонажа «Омен-2» с Джонатаном Скоттом-Тейлором в главной роли, в его рисунке роли будут присутствовать черты Тома Сойера: решительность, склонность к авантюрам, а также совестливость и соучастие, что не характерно для этого персонажа.

Из советских экранизаций следует отметить фильм Георгия Данелия «Совсем пропащий» 1973 год, в роли Гека Роман Мадянов. Это очень вольное переложение произведений Марка Твена, как и очень известный проект Станислава Говорухина «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» 1981 года, в главных ролях снялись Федор Стуков и Владислав Галкин.

Интерес к этим литературным героям не ослабевал на протяжении всей истории кинематографа. В экранизации 1993 года роль Гека сыграл Элайджа Вуд, было несколько мультипликационных проектов, где в качестве персонажей выступали не только дети, но и животные. Даже в одном из фильмов Том превратился в девочку «Приключение Томасины Сойер». Франция, Германия, Канада, Чехословакия, СССР, США – страны, которые активно работали над перенесением текстов Марка Твена на экран. В XXI веке было создано 12 фильмов о неразлучных друзьях, Томе и Геке; в 1990-х годах 4 фильма; в 1980-х 9 фильмов; в 1970-х 7 фильмов; в 1960-х 4 фильма; в 1950-х 1 фильм; в 1930-х 6 фильмов и предшествовали им еще 5 фильмов, снятые раньше, начиная с 1907 года.

Образ сироты-девочки впервые появился в кинематографе в фильмах Дэвида Уорка Гриффита. Девочка воспитывалась матерью или отцом, которые жертвовали ради нее всем. Часто она оказывалась совсем без родителей, тогда какой-то персонаж брал на себя заботу о ней, устраивая ее жизнь. В качестве примера можно привести два фильма, которые составляют своеобразный цикл: «Его преданность» и «Его долг исполнен». Оба фильма сняты в 1911 году. Речь идет о войне Севера и Юга. Мужчина, отправляясь воевать, поручает своему рабу-негру защищать его жену и дочь. Когда северяне сожгут дом, то, жертвуя своей жизнью, раб спасет дочь хозяина и саблю, которая является символом его самого, оставшегося на поле битвы. В первой части фильма девочка теряет отца, во второй мать. Преданный раб с большим трудом устраивает жизнь девочки, отдав ее в семью адвоката. Он жертвует всем, что у него есть в течение всей своей жизни. Время показано через взросление девочки и старение преданного слуги, одежда которого ветшает от кадра к кадру. «У Гриффита дети в центре сюжета в короткометражных фильмах, в эпических полотнах их участие эпизодическое; дети – это маркер социальной несправедливости и эмоциональная «педаль», вызывающая у зрителя определенные чувства» [3, с. 351].

В литературной традиции ключевым произведением о сироте-девочке становится повесть швейцарской писательницы Йоханны Спири «Хайди», вышедшая в 1880 году. Она получила сразу же широкую популярность среди американских читателей. Повесть «Хайди» увидела свет через четыре года после появления в литературе «Приключения Тома Сойера» Марка Твена. Во многом Хайди является зеркальным отражением Тома в женском облики. Будучи сиротой, она воспитывалась своей теткой, которая привозит девочку в горы к сварливому деду, уезжая в неизвестном направлении. Она возвращается, чтобы удачно пристроить племянницу, продав ее в приличную семью.

Хайди, которой стоило огромных трудов разбудить человеческое начало в своем дедушке, оказывается оторванной от него и выброшенной в новую и странную жизнь. В этой жизни ее спасает девочка, прикованная к инвалидному креслу, для которой Хайди является не только другом, но и возвращает ей уверенность в себе и полноценную жизнь.

В истории кино впервые повесть была экранизирована в 1937 году режиссером Алланом Доуном. Это был период, связанный с Великой американской депрессией, а потому персонажи-дети часто появлялись на экранах, развлекавая и отвлекая зрителей от проблем и социальных противоречий. Именно таким эталоном неунывающего ни при каких обстоятельствах ребенка стали героини Ширли Темпл, исполнительницы роли Хайди в этом фильме. Экранизаций повести «Хайди» было значительно меньше, чем киноверсий «Приключения Тома Сойера», но во многих европейских странах режиссеры обращались к данному тексту: Швейцария, Германия, Великобритания, Австрия. В Японии появились мультипликационные версии этой повести, а насколько она многогранна и необходима зрителю и читателю говорит тот факт, что в разное время и в разных фильмах исполнителями роли деда, который превращается из сварливого старика в ангела-хранителя маленькой девочки, были воистину великие актеры: Макс фон Сюдов, Бруно Ганц, Паоло Вилладжио.

Причина обращения американского кинематографа на протяжении всей его истории к образу ребенка-сироты можно объяснить фактом того, что у Америки не существует единого культурного поля и исторически сложившихся традиций. Сирота и есть американец, который некогда был европейцем, русским, евреем, а теперь приехал на новые земли, где ему нужно выжить и построить жизнь, принципиально отличную от прежней, возможно даже под другим именем. Так и у сироты есть только два варианта развития событий: он либо опускается на дно и погибает, либо поднимается вверх по лестнице и добивается невероятных успехов. В результате сиротство является аналогом образа жизни любого американца, своеобразным культурным кредо.

Любопытен и тот факт, что мотив сиротства укоренился в фильмах-экранизациях. Например, в «Острове сокровищ» Р. Л. Стивенсона у главного героя есть отец, а в советском фильме 1937 года по этому произведению режиссера В. Вайнштока сиротство имеет место быть. «Особенности киноповествования и изображения детского восприятия во многом объясняются ключевым лейтмотивом: сиротством Джима, поиском родительской фигуры. Этот лейтмотив переплетается с лейтмотивом инициации, но, в отличие от него, представляет собой режиссерское домысливание текста Стивенсона. В оригинальном тексте отец

Джима жив. Лейтмотив сиротства вводится в фильм едва ли не с первых кадров, когда реальность сталкивается с фантазиями ребенка...» [4, с. 147]. Данный факт указывает на то, что тема сиротства приобрела в кинематографе огромное значение и перешла национальные границы, став всеобщей.

Список литературы

1. Балдицын, П. В. Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы / П. В. Балдицын. – М., 2004. – 299 с.
2. Будур, Н. В. Зарубежная детская литература : учебное пособие / Н. В. Будур, Э. И. Иванова, С. А. Николаева, Т. А. Чеснокова. – М. : Издательский центр «Академия», 1998. – 304 с.
3. Капрелова, М. Герой-ребенок во взрослом кинематографе / М. Капрелова // Пространство и персонаж : сб. статей. – СПб., 2018. – С. 351-368.
4. Полищук, В. Эмоциональное пространство ребенка в мире взрослых: книга и фильм / В. Полищук // Пространство и персонаж : сб. статей. – СПб., 2018. – С. 138-150.
5. Чертанов, М. Марк Твен / М. Чертанов. – М. : ЖЗЛ, 2012. – 504 с.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЛИИ ЛУГАНЩИНЫ

Беломоина Екатерина Сергеевна,
*кандидат философских наук,
 доцент кафедры кино, телеискусства,
 Луганская государственная академия культуры и искусств
 им. М. Матусовского, г. Луганск, ЛНР*

Аннотация. В данной статье рассматриваются личности Луганска, повлиявшие на развитие отечественного кинематографа. Делается акцент на региональной обусловленности тематики кинопроизведений. Проанализирована кинематографическая деятельность А. Л. Птушко, М. Л. Матусовского, М. В. Голубовича, Д. И. Витченко.

Ключевые слова: региональная культура; кинематограф; киноискусство; кинофильмы; тематическая специфика кинематографа; эмоциональное воздействие; детское кино; киномузыка; киноактеры

CINEMATOGRAPHIC PERSONALITIES OF LUHANSK REGION

Belomoina Ekaterina Sergeevna,
*Candidate of Philosophy, Associate Professor
 of Department of Film and Television Art,
 Luhansk State Academy of Culture and Arts
 named after M. Matusovsky,
 Lugansk, Luhansk People's Republic*

Abstract. This article examines the Luhansk residents who influenced the development of the national cinema. The emphasis is placed on the regional conditionality of the subjects of film productions. The cinematographic activity of A. L. Ptushko, M. L. Matusovsky, M. V. Golubovich, D. I. Vitchenko is analyzed.

Keywords: regional culture; cinema; cinematography; movies; thematic specificity of cinematography; emotional impact; children's cinema; film music; movie actors

Среди разнообразных феноменов, характеризующих региональную культуру, кинематограф занимает особое место. В силу своей синтетической природы киноискусство позволяет открывать новые культурные грани, ускользающие в случае иных форм осмысления действительности. При этом нельзя не отметить крайне скудную информацию об особенностях регионального кино, к которому мы относим тип кинопроизведений, идейная и художественно-образная структура которых детерминирована самобытными чертами некоей локальной (региональной или национальной) культуры. В данной статье мы рассмотрим Луганщину как малую родину тех, кто в последствии повлиял на развитие отечественного и мирового кинематографа, а также

попытаемся выявить тематическую специфику и ее основания, полагая, что характерные сюжетные интенции обусловлены особенностями данного региона.

В нашей стране огромное количество талантливых людей в разных сферах деятельности, которые родились в небольших городах и стали известными на весь мир. Луганщина дала российскому и советскому экрану немало громких имен. Если говорить о людях, которые внесли вклад в развитие кинематографа и благодаря которым стало известно название г. Луганска, начинать, конечно же, следует с нашего земляка, режиссера **Александра Лукича Птушко** (1900–1973). Попробовав себя в качестве корреспондента в газете, актера, художника-декоратора, в 1927 году он все-таки найдет свое призвание в кинематографе. Александр Птушко был автором первого советского звукового мультфильма «Властелин быта». Также известен как изобретатель в области комбинированных съемок, создал первый в мире полнометражный кукольный мультфильм, стал автором множества киношедевров по мотивам русских сказок, ставших классикой, на которой выросло не одно поколение. Это «Новый Гулливер», «Садко», «Золотой ключик», «Лиса и волк», «Сказка о рыбаке и рыбке» и мн. др. Дочь режиссера Наталия Птушко вспоминала о том, что Уолт Дисней, увидев «Нового Гулливера», «прислал отцу восторженное письмо: «Ради Бога, приезжайте, я дам вам любую студию!» На что Александр Птушко ответил, что он – «русский человек и никуда из России не уедет». Главной отличительной чертой режиссера была любовь к детям и стремление создать для них мир сказок и чудес.

Еще один человек, который прославил Луганск, – это наш земляк, **Михаил Львович Матусовский** (1915–1990). Михаил Матусовский вошел в советскую литературу как поэт-песенник. Песни на стихи М. Матусовского стали летописью целой эпохи. «Песня – самый дорогой для меня жанр, который почему-то принято относить к жанрам малым или легким, но без которого невозможно представить человеческую жизнь. Будь на то моя воля, я писал бы слово «песня» с большой буквы», – писал Михаил Матусовский [4, с. 13].

Список песен, созданных на стихи Михаила Матусовского огромен. Их более трехсот. Он работал с такими выдающимися композиторами, как Исаак Дунаевский, Василий Соловьев-Седой, Тихон Хренников, Вениамин Блантер, Михаил Фрадкин, Никита Богословский, Александр Островский, Александра Пахмутова и многими другими. Наибольшее количество песен он создал совместно с Вениамином Баснером [2, с. 10]. Исполнителями песен Матусовского были: Марк Бернес, Владимир Бунчиков, Владимир Маркин, Андрей Миронов,

Песняры, Владимир Трошин, Леонид Утёсов, Дмитрий Хворостовский, Эдуард Хиль.

Первой своей песней, получившей некоторую известность у слушателей, да и сегодня иногда звучащей по радио, Матусовский считал написанную в содружестве с композитором Марком Фрадкиным – «Вернулся я на родину». Она была сложена сразу же после войны, авторам хотелось передать в ней настроение сверстника, вынесшего все испытания и тяготы, выжившего всем смертям назло и возвращающегося, наконец, в милые заветные края. Композитор, когда писал музыку, видел свой город, а поэт представлял себе Ворошиловград, улицу Заречную и свою маму «в простой домашней кофточке, в косыночке горошками». Так уж вышло, что первая песня Матусовского тоже связана с родным городом. «Я был счастлив и горд, когда ее начал петь Леонид Утесов. Он, как никто другой, сумел понять характер и настроение песни. После него я поверил в силы и возможности песни», – писал Михаил Матусовский [1, с. 1].

В 1954 году на экраны вышел фильм И. Пырьева «Испытание верности», кинодрама о непростых человеческих судьбах, о любви и разлуке, измене и преданности. Большую популярность сразу же приобрели песни «Не забывай», «Поручение» и «Пишите нам, подруги». Мелодия Дунаевского легко сочеталась с прекрасными стихами Матусовского [4, с. 307].

Экранизация романа В. Кожевникова «Щит и меч» (четырёхсерийный фильм, Мосфильм, 1967–1968) снова свела творческий союз: Матусовский, Баснер, Басов. В многоплановой киноэпопее авторы стремились воссоздать обобщенную картину интернациональной борьбы с фашизмом на незримом фронте, раскрыть ее глубокий идейно-политический смысл.

Значительная роль в создании эмоционально напряженной атмосферы фильма принадлежит музыкальной обработке. Все четыре серии объединяет мелодия песни «С чего начинается Родина?». Ее интонации проходят через весь фильм как музыкальный образ далекой Родины, мысль о которой неизменно возникает у разведчиков в самые трудные критические моменты их деятельности, требующие максимальной концентрации всех душевных и физических сил.

Из перечисленных фильмов наиболее популярной стала песня «Белой акации гроздь душистые» (к/ф «Дни Турбиных» по одноименной пьесе Булгакова). Романс органично вплетается в ткань фильма, отражая душевное состояние семьи Турбиных, попавших под жестокий пресс гражданской войны, когда безвозвратно рушится все, чем они жили раньше. Почему выбор пал на «Белую акацию»? Может

быть, на мысль натолкнула белая акация, растущая возле дома Турбинных? А может, это отзыв души на воспоминание о родном для Матусовского городе Луганске?

Нельзя не назвать **Михаила Васильевича Голубовича (1943)**. Это актер театра и кино, Народный артист Украинской ССР, ЛНР, общественный деятель, почетный гражданин города Луганска. В кинематографе Михаил Васильевич с 1967 г., сыграл около 70 ролей на киноэкране, в том числе и в телевизионных фильмах. Одной из самых известных стала его роль в фильме «Бирюк» режиссера Романа Балаяна.

Фактурный актер Михаил Голубович идеально вписался в героические и приключенческие советские киноленты. Крепкий, рослый парень с умудренным житейским опытом и добрыми глазами. Актер, как правило, играл людей храбрых, честных и твердых в своих убеждениях. По итогу прожитых Михаилом Васильевичем лет, можно сказать, что эти качества близки и лично ему. Можно по-разному относиться к его убеждениям, но то, что он всегда оставался верен им, заслуживает уважения. Наверное, поэтому Голубовичу так хорошо удавались роли героев, в которые он вкладывал собственную искренность вместо напускного пафоса.

После института он был приглашен в труппу Луганского музыкально-драматического театра. Михаил сразу же влился в небольшой, но дружный коллектив театра и вся его последующая жизнь будет связана с этим театром и Луганском. В советские времена Луганск был промышленным регионом, населенным в основном заводскими рабочими, которых Михаил хорошо знал и понимал, и оттого прекрасно взаимодействовал как со сцены, так и в повседневности. Спустя два десятилетия после своего прихода в театр Михаил Васильевич стал его художественным руководителем. Вскоре колоритного актера заметили и киностудии. С начала 1970-х Голубович с успехом играл роли военных, рабочих и злодеев в самых разножанровых фильмах. После распада СССР и развала советского кино Голубович играет в Украинском и Российском кино фактурных казаков. Когда постсоветское пространство охватила культурная деградация, возглавляемый Голубовичем театр оставался одним из островков просвещения.

Во время боевых действий 2014 года Голубович отказался от множества предложений переехать в Москву и остался со своим городом, театром и зрителем. Сегодня Михаил Васильевич по-прежнему возглавляет Театр на Оборонной, ведет актерский курс в Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского и занимается общественно-политической деятельностью.

Хотелось бы вспомнить и нашего земляка, народного артиста Украины, актера Луганского академического русского драмтеатра **Дмитрия Ивановича Витченко (1937–2020)**. Благодаря ему многие открыли для себя глубину образа Владимира Ленина в кино. Он снимался в этой роли в фильме «Ленин в огненном кольце», который был снят в 1993 г.

Самыми главными, по воспоминаниям Дмитрия Ивановича, стали три роли, которые и предопределили творческую судьбу актера. Первая – роль в самодеятельном спектакле «Не все коту масленица» по пьесе Николая Островского, где восемнадцатилетний токарь, работавший на заводе имени Пархоменко, сыграл Ипполита. Именно после этой попытки народный артист Украины Петр Ветров, бывший тогда главным режиссером театра, пригласил юношу попробовать свои силы на профессиональной сцене. После чего Дмитрий Витченко получил свою первую «большую» роль, содержащую всего четыре слова: «Товарищ военврач. Вам телеграмма!»

Вторая – роль писателя Владислава Титова, автора знаменитой повести «Всем смертям назло». Именно после нее к Дмитрию Витченко пришла настоящая популярность. Актер стал лауреатом премии имени «Молодой гвардии» и имени Николая Островского, получил звание заслуженного артиста Украины. Более пятисот раз Дмитрий Витченко выходил на сцену в образе Владислава Титова – обыкновенного шахтера, который лишился обеих рук, но вопреки этому показал всему миру, как можно жить всем смертям назло.

А с третьей началась «лениниана» Дмитрия Витченко. Эту роль актер играл еще в спектаклях по пьесам Федора Вольного, Николая Погодина, Михаила Шатрова. А когда Владимир Артеменко на киностудии имени Довженко начал снимать фильм о Ленине, он пригласил на главную роль именно актера из провинциального театра – Дмитрия Витченко. Немыслимое, неожиданное везение! Но начало девяностых не зря считается одним из самых сложных периодов в истории страны. Задача, которую поставили перед Витченко, была такова: зритель должен увидеть не вождя, а человека. И с ней актер справился блестяще. Фильм «Ленин в огненном кольце» закончили снимать 21 января 1993 года – в годовщину смерти Владимира Ильича. Конечно, реакцию аудитории на фильм сложно было назвать однозначной, но, во всяком случае, Дмитрий Витченко показал людям такого Ленина, которого до этого видели, наверное, только самые близкие люди. Поэтому, когда уже в 1998 году Валерий Рожко начал снимать фильм «Потерянный рай», его решение было совершенно определенным: Ленина должен играть только Витченко [3].

Подводя итоги вышесказанного следует отметить, что культурный код Луганщины имеет свое уникальное отображение в личностях и характерах. Глубокое усвоение родной культуры, истории как целостности духовной жизни народа является одним из главных условий формирования активной творческой личности. Кинематографические персоналии Луганщины имеют культурную общность и транслируют на экране идеалы чести, добра, отваги, бескорыстия, верности, трудолюбия, уважения к исторической правде.

Список литературы

1. Евтеев, П. Клуб земляков / П. Евтеев // Ворошиловградская правда. – Л., 1982.
2. Журавлева, Т. Л. Здесь напевы всех песен моих, здесь начало моей родословной / Т. Л. Журавлева. – Луганск : Арт, 2005. – 25 с.
3. Кодак, В. Новая роль как новая жизнь / В. Кодак // Наша газета. – Л., 2007.
4. Михаил Матусовский о жизни. И жизнь о нем : сборник / под общ. ред. О. В. Приколоты. – Луганск : Издательство «Максим», 2010. – 400 с.

ЖИВОПИСНЫЙ ЭКФРАСИС НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Бондарчук Анжелина Витальевна,
магистрант, Таганрогский институт им. А. П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»,
г. Таганрог, Россия,
ведущий методист, ГБУ РК «Крымский киномедиацентр»,
г. Симферополь, Россия

Аннотация. Статья посвящена проблеме актуальности диалога культур в школьном литературном образовании и изучения роли живописного экфрасиса в старших классах. Анализируется роль функций живописного экфрасиса в произведениях современной русской литературы на примере романа «Белая голубка Кордовы» Д. И. Рубиной.

Ключевые слова: диалог культур; литературное образование; живописный экфрасис; функции экфрасиса; русская литература; уроки литературы; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; старшеклассники; русские писательницы; литературные жанры; романы

PAINTING EKPHRASYS AT THE LESSONS OF LITERATURE

Bondarchuk Angelina Vitalievna,
Master's Degree Student,
Taganrog Institute named after A. P. Chekhov
(branch) FSBEI HE "RGEU (RINH)", Taganrog, Russia,
Leading Methodologist,
Crimean Film and Media Center, Simferopol, Russia

Abstract. The article is devoted to the problem of the relevance of the dialogue of cultures in school literary education and the study of pictorial ekphrasis in high school. The role of the functions of pictorial ekphrasis in the works of modern Russian literature is analyzed on the example of the novel "The White Dove of Cordoba" by D. I. Rubina.

Keywords: dialogue of cultures; literary education; picturesque ekphrasis; ekphrasis functions; Russian literature; literature lessons; methodology of teaching literature; methodology of literature at school; high school students; Russian writers; literary genres; novels

Современная школа находится в состоянии поиска не просто форм и путей эффективного обучения школьников, но и новых идей организации всей системы обучения и воспитания. Один из вариантов – создание культурологической, медиаобразовательной, гуманитарной модели, в которой и учитель, и ученик, и содержание учебных дисциплин как целостный культурный текст выступают суверенными субъектами, а отношения между ними носят характер диалога. Это

диалог как между литературой и культурой, так и между литературой и другими видами искусства: кинематографом, живописью, музыкой. Диалог между разными видами искусства создает благодатную основу системы литературного образования, ее содержания и форм на всех уровнях образования с учетом требований новых ФГОС.

Справедливость этого утверждения доказывают исследования М. М. Бахтина, В. С. Библера, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана и др. Общим в исследованиях этих ученых является понимание диалогической сущности искусства. М. М. Бахтин писал: «Увидеть и понять автора произведения значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир» [1, с. 301]. «Произведение искусства – всегда диалог со своим окружением», – считал Д. С. Лихачев [6, с. 132].

Способность рассказать о любых вещах, порождая ассоциации, выходящие за границы изображенного, – важное основание для привлечения живописи как искусства для уроков литературы. С одной стороны, можно говорить о психолого-педагогическом аспекте использования живописи на уроках, позволяющего формировать литературоведческие знания и навыки их применения. С другой – создает определенную эмоционально-интеллектуальную атмосферу, дающую обобщенный образ культурной эпохи.

В школьном изучении литературы с привлечением произведений живописи необходимо учитывать как различие обоих видов художественного творчества, так и их определенное сходство. И если различие в характере воспроизведения действительности писателями и художниками позволяет подчеркнуть специфику литературы как искусства слова, что является одной из главных целей привлечения произведений изобразительного искусства на уроках литературы, то сходство позволит решить задачи, связанные, например, с общностью решения и интерпретации тех или иных проблем писателем и художником. Вполне очевидное различие литературы и изобразительного искусства состоит в том, что писатель, воссоздающий действительность, пользуется словом, не обладающим чертами визуального сходства с тем, что обозначает, а художник прибегает к зримому подобию чувственных предметов. Свою невещественность художественная литература искупает оперативным и компактным изображением жизни во всей ее многоплановости, поскольку слово является точным эквивалентом наших мыслей и эмоций. Художественная литература способна переносить читателя через любые пространства в повествовании, в то время как изобразительное искусство имеет дело со строго ограниченным пространством. Таковы общие и отличные черты художественной литературы и живописи, истоки которых уходят в далекое прошлое.

Приведем пример взаимодействия литературы и живописи. Фрагмент одной из Книг Нового завета – Деяния Апостольские, возможно, не художественная литература в современном смысле слова. Но сравнение фрагмента о христианине Савле, который должен превратиться в апостола Павла, с художественным полотном Караваджо, позволяет показать, что первые библейские тексты по-особенному соотносятся с произведениями живописи. В Деяниях Апостольских читаем: «Когда же он (гонитель христиан Савл, который вот-вот превратится в апостола Павла) шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба; он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл! Что ты гонишь Меня? ... Люди же, шедшие с ним, стояли в оцепенении, слыша голос, и никого не видя» [Деяния. Гл. 9, ст. 3-7]. Сравним этот отрывок с картиной Микеланджело де Караваджо. На полотне итальянского художника видим драматичную ночную сцену: молодой человек по неизвестной причине упал с лошади. Свет невидимого фонаря освещает и упавшего, и коня, и сопровождающего, волнующегося о том, чтобы конь не ударил молодого человека. Получилась иллюстрация, не совсем понятная тому, кто не знаком с новозаветным сюжетом. Зритель не видит ни людей, оцепеневших от происходящего, ни нездешний свет, нисходящий среди бела дня на Савла. Таким образом, глубоко понять смысл изображенного на полотне возможно, зная сюжет из Деяний Апостольских. Так, на наш взгляд, происходит со многими произведениями живописи и литературы, изучаемыми в школьной программе и взаимно дополняющими друг друга. Это является весомой мотивацией для школьных учителей, умело использующих интегрированный подход к преподаванию литературы.

Обращение на уроках к художественным произведениям и произведениям живописи, компаративный анализ ведет к более глубокому изучению идейно-художественного содержания, а также создает благоприятные условия для развития критического мышления школьников, расширения их кругозора, развития эстетического восприятия, формирования навыков работы с разными видами текстов.

Особый интерес в преподавании литературы вызывает вопрос изучения экфрасиса, во-первых, как способа репрезентации живописи, во-вторых, как инновационного способа характеристики героев литературных произведений, вопросы соотношения слова и образа, взаимодействия живописи и искусства.

Понятие «экфрасис» прочно укоренилось в теории и практике современных литературоведческих изысканий. Среди множества исследований, появившихся в течение последних двух-трех десятилетий, необходимо назвать труды ученых, собранные в сборнике «Экфрасис в

русской литературе» 2002 года. Во вступительной статье Л. Геллер предложил расширить рамки понятия «экфрасис», определяя его как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [4, с. 7]. На уроках литературы в старших классах используем термин в узком значении: экфрасис – словесное описание произведения изобразительного искусства в художественном тексте.

Рассмотрим результаты изучения живописного экфрасиса в одном из романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы», проведенного в 2020–2021 учебном году в рамках изучаемого в 11 классе раздела «Современная литература». В ходе литературоведческого исследования одиннадцатиклассники представили свою классификацию функций живописного экфрасиса.

Выбор художественного произведения для исследования определил прием «обратного» экфрасиса, который использовала Д. Рубина: в ходе повествования читатель неоднократно встречается не только с настоящими произведениями искусства, но и с воображаемыми картинами, мысленными эскизами, рождающимися в голове художника. Роман повествует о Художнике-Творце, занимавшемся подделкой картин знаменитых живописцев. Наделенный поразительным художественным талантом, Захар Кордовин стал профессиональным искусствоведом и удачливым фальсификатором. Своеобразная экфрастичность мировидения художника делает роман интригующим и своеобразным.

Анализируя содержание произведения «Белая голубка Кордовы», одиннадцатиклассники составили следующую классификацию функций «обратного» живописного экфрасиса.

- *Композиционная функция*

Композиция романа связана с трагической судьбой талантливого живописца. В юности герой научился максимально точно подражать стилю признанных мастеров, подтверждением чего служил забавный случай в Эрмитаже. Потом Захар Кордовин профессионально занимался фальсификацией известных полотен, скрывая свое авторство. Он не просто копировал уже существующие полотна, его задача сложнее – полностью перевоплотиться в другого художника, совершенно забыв о себе. Именно в отказе от собственной личности во время написания картины герой усматривал высший смысл своего творчества. Создавая «неизвестного Фалька» или «неизвестного Ларионова», Кордовин ощущал себя Богом-Творцом.

За детективной сюжетной историей жизни героя, описанием подготовки картины к продаже, описанием работы художника постепенно проступает глубинный смысловой уровень произведения – проблема творчества как акта Божественного творения и как ремесла.

Роман о Художнике построен в целом традиционно для русской литературы. Его композиционная основа включает в себя биографию героя, рассуждения об искусстве и описания живописных полотен. Но особая, «мозаичная», композиция романа, «перескоки» из настоящего в прошлое даже не раскручивают спираль, а сжимают ее. Повествование становится все более плотным, насыщенным, постепенно делая героя понятнее, раскрывая тайны его личности и тайны его рода. На последних страницах сжатая пружина уже не выдерживает, и все кончается трагедией. Использование экфрасиса позволяет создать особое композиционное построение романа, помогающее раскрыть проблемы творчества как Божественного акта и как ремесла.

- *Текстомоделирующая функция*

Текстомоделирующая функция экфрасиса нашла свое отражение в дискретном экфрасисе, примеры которого весьма многочисленны в романе.

Экфрастичность видения Захара Кордовина – своеобразная «потребность» и очень характерный для художника «способ проживать жизнь». Отсюда определенная система видения, основанная на визуализации образов, активизации культурной памяти, соотнесении увиденного с явлениями искусства, особой организации рабочего и жизненного пространства, работа с цветом и светом. Художник, в отличие от окружающих людей, воспринимает явления действительности как фрагменты воображаемого живописного полотна или как эскизы будущей картины. Остановленный взглядом и мысленно заключенный им в раму жизненный феномен, преобразованный в текст, превращается в текст в тексте. Описания живописных полотен, созданных героем, как правило, предстают в тексте произведения в форме несобственно прямой речи и выделяются графически – курсивом или отступами.

Каждое описание картины Кордовина можно рассматривать как самостоятельный текст, помогающий понять мировосприятие Художника и особенности той особой Вселенной, которую он создает в мире Искусства. Разворачивание повествования по спирали и «мозаичность» стиля писательницы накладывают свой отпечаток на репрезентацию живописного экфрасиса – он становится дискретным, а целостное представление о каждой из картин формируется у читателя только после прочтения всего произведения.

- *Портретная функция*

Портретный экфрасис, представленный в двух видах: портреты героев и автопортрет Художника – помогает читателю понять, какое место в жизни Кордовина занимали те или иные герои, в какой мере

отразились в творчестве и как мотив двойничества подчеркивает трагизм его судьбы.

Визуализация пространства, работа по превращению жизненного материала в воображаемые картины или графические рисунки осуществлялась постоянно. Многочисленные портретные наброски продемонстрировали творческий потенциал героя-Художника, способного даже воображаемые зарисовки, напоминающие «заготовки впрок», мысленно «выполнять» в различной стилиевой манере.

Экфрастический «автопортрет» подчеркивает визуальное мышление Захара Кордовина. В романе он представлен в форме отражения героя в зеркале. Так вводится мотив двойничества, важный для понимания характера героя, подавляющего свой творческий дар, сознательно вытесняющего «свое» «чужим». В образе героя взаимодействуют Божественное (Творческий дар) и Дьявольское (порожденное стихией обмана, в которой он не только живет, но и занимается подделкой работ известных мастеров).

- *Характерологическая функция*

Роман «Белая голубка Кордовы» – это роман-поиск героем-Художником самого себя. Захар Кордовин приблизился к пониманию того, что он – потомок древнего рода, заклеянного печатью греха, но при этом сохранявшего свое достоинство. Прием живописного экфрасиса является продуктивным способом характеристики героя. Он создает контекст для его самовыражения.

Описания картин, создаваемых главным героем, и длительный труд над ними подчеркивают гениальность Кордовина. И копии известных полотен, и портрет его последней и самой яркой возлюбленной Пилар доказывают профессионализм и умение «оживить» картину. Портрет Пилар – единственная написанная Кордовиным картина, описание которой рассредоточено по роману. Не случайно на картине мы видим образ птицы – традиционный символ души. Орел вместе с упоминанием Врат Милосердия дает ассоциацию с христианской символикой: в библейской традиции орел наделен особой близостью к небу, силой, духовностью. В христианстве орел связан с евангелистом Иоанном, возвестившим о вознесении Христа. Этот образ дополняет символику образа белой голубки – олицетворения Святого Духа. Конечно, портрет Пилар, живой и дышащий, – доказательство гениальности мастера. Но невозможно не почувствовать, как художник, кроме красоты, света и жизни, передал чувство тревоги. Именно тревога, знаковый мотив, роднит его картину с творением испанского предка Саккариаса Кордовера, художника из мастерской Эль Греко. Картина, обнаруженная случайно в толедском кафе, перевернула жизнь героя

романа и привела к гибели. Мотивы Рока, Судьбы становятся концептуальными в романе.

Знакомство читателей с художником Кордовиным происходит сквозь призму живописных полотен. Благодаря им раскрываются лучшие качества героя: любовь к жизни, к природе, к искусству, к родным местам, искренность в любви, способность к дружбе, уважение к женщине. Наравне с этим показаны и отрицательные черты: авантюризм, гордыня, постоянная тревога за жизнь и желание скрыть обман.

- *Хронологическая функция*

Хронологическая функция живописного экфрасиса помогает показать места действия, несущие особую эстетическую нагрузку и связанные с произведениями искусства, историческое время, связывающее героев романа, их судьбы с судьбами полотен великих мастеров. В романе таким визуализированным пространством становятся территории Украины, России, Израиля, Италии, Испании. Географическое и художественное пространство стран неразрывно связано с их историческим временем, и оно таким образом простирается в глубь веков, выходя на поверхность уже в XX веке и даже на рубеже XX–XXI веков.

Идея неразрывности, непрерывности и линейности пространства во времени, актуализированная в повествовании, реализуется через живописные полотна (портрет Святого Бенедикта, цикл картин из жизни в Виннице и др.).

- *Пейзажная функция*

Экфрастичность отличает присутствующие в романе пейзажи, описание которых сочетается с искусствоведческим анализом. Большое место занимают описания видов из окон, которые главный герой воспринимает как готовую раму для пейзажа. Внимательный глаз художника подмечает мельчайшие детали, вызывающие восторг от созерцания Божьего мира. У читателя возникает впечатление, что он вместе с главным героем видит «живую» картину и наслаждается великолепием природы.

- *Мифологическая функция*

Живописный экфрасис помогает читателям увидеть в романе несколько мифологических систем, тесно взаимодействующих друг с другом.

Первая связана с представлением о сотворении мира, сложившемся в иудаизме, с мифом о рождении Венеры. Такая аналогия приходит на ум художнику при взгляде на пейзаж Фалька. Эротическое начало соединяет этот миф с несколько раз упомянутым в романе сопоставлением картины и любимой женщины Пилар.

Вторая мифологическая система связана с мифом о Пигмалионе и Галатее. И Пигмалион, и Захар Кордовин – художники, хотя герой Рубиной – живописец, а Пигмалион – скульптор. Оба восторгаются своим творением, которое либо идеально, либо близко к идеалу. Галатея Пигмалиона ожила, творение Кордовина наделяется витальной энергией.

Мифологическая функция экфрасиса мотивирует читателя осознать себя частью мифологизированного пространства, в котором нет ничего случайного. Все предопределено. Осознает это незадолго до гибели и Захар Кордовин, вынося суровый приговор: «Человек, который предал себя».

Таким образом, анализ живописного экфрасиса в романе Дины Рубиной расширяет представление старшекласников о диалоге культур, в частности, диалоге литературы и живописи. В контексте романа живописный экфрасис является одним из главных способов характеристики Художника-Творца. Он дает представление об эмоциональном состоянии неординарного героя, его отношении к собственному прошлому, настоящему и будущему, к другим героям, а также отражает морально-этические принципы в мировоззрении Художника. Это позволяет функционально сблизить экфрасис с самохарактеристикой, художественной деталью, речевой характеристикой, снами и другими приемами создания образа литературного героя.

Анализ функций живописного экфрасиса на материале исследуемого романа выявил ведущие мотивы: одиночество, самопознание, Божественное происхождение таланта, которые позволяют говорить о главном герое как о личности, осознающей свою исключительность и особое предназначение в этом мире, живущем в совершенно ином измерении, чем обычные люди. Его Дар становится своеобразным испытанием.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Проблема текста / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – С. 297-325.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : сборник статей / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Брагинская, Н. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. – М. : Наука, 1977.
4. Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. – М., 2002. – С. 5-22.
5. Лихачев, Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – СПб., 1996. – 159 с.

СПЕЦИФИКА КАРТИНЫ МИРА СОВЕТСКОЙ КИНОСКАЗКИ

Горюнова Ирина Егоровна,

магистрант,

Томский государственный педагогический университет,

г. Томск, Россия

Аннотация. С самого детства каждого из нас окружают различные рассказы, баллады, сказки. Сказки нам рассказывают родители, бабушки, дедушки. Рассказывают нам так, что мы придумываем различные яркие образы, разные исходы событий, даже звуковые «спецеффекты» мы тоже воображаем. Сказка для каждого из нас является различным аспектом в жизни, в том числе и поучительным. Актуальность выбранной темы обусловлена постоянным окружением каждого из нас киносказкой. А также ее поучительным и воспитательным процессам.

Ключевые слова: киносказки; русский фольклор; советское киноискусство; кинофильмы; мультфильмы; экраневая культура; дети; добро; зло; воспитательный потенциал

THE SPECIFICS OF THE PICTURE OF THE WORLD OF THE SOVIET FILM FAIRY TALE

Goryunova Irina Egorovna,

Master's Degree Student,

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia

Abstract. Since childhood, each of us is surrounded by various stories, ballads, fairy tales. Fairy tales are told to us by parents, grandmothers, grandfathers. They tell us so that we come up with various vivid images, different outcomes of events, even sound “special effects” we also imagine. A fairy tale for each of us is a different aspect in life, including instructive. The relevance of the chosen topic, due to the environment of each of us with a movie fairy tale. As well as its instructive and educational processes.

Keywords: movie fairy tales; Russian folklore; Soviet cinematography; movies; cartoon films; screen culture; children; good; evil; educational potential

Каждый из нас прошел тот период взросления, когда родители перестают рассказывать сказки, перестают помогать нам придумывать эти красочные миры. В этот момент в жизни появляется сказка на экране. Неважно сколько вам лет, но советскую сказку видел каждый из нас. В этих сказках играли роли красавицы и красавцы, в которых влюблялись абсолютно все зрители. В этих сказках звучали песни, которые распевали и распевают до сих пор тысячи зрителей.

Отечественные киносказки имели и имеют очень большую ценность за то, что они экранизировали произведения русской литературы, былины, а также и народные сказки. Детские фильмы в советское

время должны были иметь развлекательный характер, должны были развивать и учить хорошим делам и поступкам, но самая главная цель киносказок тех времен – с ранних лет воспитывать соответствующие идеологии ценности.

Сказка является одним из жанров фольклора: эпическое, преимущественно прозаическое произведение о людях или животных волшебного, авантюрного или бытового характера. Она отличается от других видов художественного эпоса и от мифа тем, что и сказочник, и слушатели воспринимают ее, прежде всего, как вымысел, игру фантазии. У сказки обычно счастливый конец. В разговорном русском языке она носила название «басень» (от «баяти» – говорить, откуда пошли «бахарь», «баюн» – рассказчик, говорун, сказочник). Фантастические повествования о животных, по одной из версий, возникли на основе первых представлений о тотемных животных, которые спасали человеческий род. Их персонажи: Волк, Лиса, Медведь, Заяц и другие животные и птицы. Сказки об антропоморфных существах, являются одной из базисных форм архетипических историй. Как правило, эти тексты просты по композиции, главное художественное средство в них – прием олицетворения, когда тот или иной зверек наделяется человеческими качествами. В этих сказках обычно описывается анекдотический случай, основа сюжетного развития – встреча животного с другим животным или человеком.

На заре двадцатого века движущиеся картинки на экране завораживали даже взрослое население, что уж можно сказать о детях-самые искренние любители киносеансов. В это время и пришла идея о том, что детям нужно свое собственное, детское кино. С того момента сказка стала завоевывать почетное место в советском кино. У нас появились «Золушка», «Черевички», «Руслан и Людмила», «Золотой ключик», «Садко», «Илья Муромец», «Кашей Бессмертный», «По щучьему веленью» и много еще фильмов игровых, кукольных, рисованных и смешанных.

Уже в 1912 году состоялась премьера первого советского фильма, который является одним из первых объемных. Автором этого фильма является биолог Владислав Старевич. Он снял кукольную историю из жизни жуков «Прекрасная Люканида, или Война усачей с рогачами» – немой мультипликационный фильм, в котором пародировались сюжеты рыцарских романов.

После Октябрьской революции популярность кино среди детей возросла настолько, что они стремились попасть на киносеанс любой ценой. При этом чаще всего на кино для взрослых, которое по популярности явно выигрывало у детских фильмов про революцию

и знаменитых деятелей искусства и науки. Разве что остросюжетные «Красные дьяволята» 1923 года, советский немой художественный фильм Ивана Перестиани, про участие подростков в революционной борьбе заставляли детей ходить на сеанс несколько раз.

Первым звуковым российским фильмом стала «Путевка в жизнь» (1931 г.) фильм о перевоспитании трудных подростков, который породил волну субкультурного творчества. В 1936 году появилась советская киностудия детских и юношеских художественных фильмов «Союздетфильм» – которая в 1948 станет киностудией им. Горького. Она занялась производством всего детского кино, в котором стало меньше пафоса, появились отличные экранизации романов, а также полнометражные сказки.

В конце 1930-х сняли свои первые сказки Александр Роу (1938 «По щучьему веленью») и Александр Птушко (1936 «Лиса и волк») – будущие классики советского детского кино. В военные годы сказки, где добро неизменно побеждало зло, очень поддерживали зрителей всех возрастов. Количество детских фильмов резко сократилось, а те, которые выходили, чаще всего были посвящены детям-партизанам, сынам полка и труженика тыла. Большинство этих фильмов после войны было забыто, так как выполняло исключительно патриотическую функцию.

Отечественные киносказочники внесли значительный вклад в демонстрацию мощи кино, приступив к созданию бюджетных и одновременно новаторских картин. В 1949 году закрывается «Союздетфильм». В 1950-х годах уже на «Мосфильме» Александр Птушко снимает две из наиболее масштабных в истории отечественного кино сказки «Садко» (1953 г.) и «Илья Муромец» (1956 г.), ориентируясь на традицию богатырской сказки.

На рубеже 1950–1960-х годов экранизация сказок значительно расширяется. Неожиданные жанровые модификации переживает волшебная сказка. С 1960-х годов особенно популярным становится сказочный мюзикл. Сказка все чаще становится похожей на театрализованное представление.

С 1970 годов все больше и больше выпускается детских телевизионных фильмов, а интерес кинематографистов к фольклорной сказке слабеет. Новые отношения выстраиваются между сказкой и реальностью. Возникает новое, иное понимание кинематографистами сказочного волшебства, появляется психологизм, который несвойственен фольклорной сказке.

Сказка, в том числе и экранная сказка всегда отличается, прежде всего, волшебными событиями и наличием у героев волшебного предмета. Зеркальце, которое говорит; посох, который может замораживать

все вокруг от одного только прикосновения; ковер, который летает, будто, самолет. Никак и без внезапных превращений, появлений и исчезновений, например появление феи в «Золушке», превращение отрепьев в бальный наряд. Так же герои могут скакать по небу на коне (сказка «Конек-Горбунок»). Вокруг окружают герои, которые будто бы вышли из ритуала или мифа: Кашей Бессмертный, Баба Яга, Змей Горыныч. В основном в сказках повествуется о ловких похождениях героя. Главные события в ней- препятствие и его преодоление с помощью хитрости, обмана, ловкости, изворотливости ума.

Чтобы понять, как киносказка влияет на детей, было показано несколько фильмов детям от четырех до одиннадцати лет. Выводы представлены ниже.

Из сказки «Морозко» Александра Роу 1964 года дети сделали выводы, что, во-первых, нужно иметь уважение ко всем людям, тогда и к тебе будет отношение не хуже. Во-вторых, нельзя завидовать – нужно уметь радоваться за других людей и стараться тоже, чтобы не быть в стороне. В-третьих, дети увидели такую деталь, как терпение- одно из лучших качеств человека.

Так же была продемонстрирована «Золушка», снятая режиссерами Надеждой Кошеверовой и Михаилом Шапиро 1947 году. Из этой сказки дети сделали выводы, что нельзя быть таким злым, жадным и жестоким человеком, как мачеха. Нельзя быть такими ленивыми и вредными, как сестры. И самый главный вывод- красота человека не в его внешнем виде и одежде, а исключительно в его душе.

«Приключения Буратино» Леонида Алексеевича Нечаева 1976 года очень понравилась детям. Нужно учиться и прилагать все усилия к учебе – первое, что сказали дети. Нельзя быть такими доверчивыми и неосторожными с окружающими. Нужно помогать друзьям.

Много сказок приходится на наш век. Волшебство в сказках помогает человеку мечтать и верить в чудо. Сказка воспитывает и учит нас хорошим манерам, хорошему поведению и отношению к другим. Из сказок мы делаем выводы и понимаем как можно, а как нельзя. Киносказка погружает нас в себя полностью, мы смотрим взахлеб и ждем продолжения. Ведь волшебство и чудеса для человека- что-то светлое и приятное душе в наше время.

Список литературы

1. Беленький, И. История кино. Киносъемки, кинопромышленность, киноискусство / И. Беленький. – М. : Альпина Паблишер, 2019.
2. Войшко, Н. В. Русские народные традиции в советской фильмографии 1960-х гг. / Н. В. Войшко. – М. : Молодая наука, 2018.

3. Кино как телепроект. Литература на плоскости кинескопа // Российское кино: Вступление в новый век. – М. : Материк, 2006.

4. Хлыстунова, С. В. Фольклорные мотивы на советском экране: технологии комбинированных съемок в отечественной киносказке 1930–1940-х годов / С. В. Хлыстунова // Временник зубовского института. – 2018. – С. 75-89.

КИНОПЕДАГОГИКА КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

*Дунин Василий Керсантович,
заслуженный работник культуры Луганской Народной Республики,
профессор, Луганская государственная академия культуры
и искусств им. М. Матусовского,
г. Луганск, ЛНР*

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные аспекты кинопедагогика как эффективного метода в современном образовательном процессе. Автор на примерах из собственной преподавательской практики обосновывает необходимость развития метода не только для подготовки специалистов в отрасли кинопроизводства и телеиндустрии, но и в образовательном взаимодействии в целом. На кафедре кино-, телеискусства ЛГАКИ им. М. Матусовского были созданы уникальные учебные программы специальных дисциплин, которые не только дают знания об истории кино и принципах анализа экранных произведений, но и формируют ряд специфических компетенций, необходимых для творческой реализации молодого специалиста в современных медиа. Совокупность этих дисциплин и наличие устойчивых межпредметных связей влияют на формирование у студентов объемного представления об индустрии и способствуют развитию художественного вкуса. В современной образовательной среде кинопедагогика как художественный метод активно влияет на развитие личности студента, способствует ее становлению и прививает навык непрерывного обучения и самообучения в условиях медиареальности.

Ключевые слова: кинопедагогика; художественный метод; образовательный процесс; учебные дисциплины; методы обучения; подготовка специалистов; профессиональное кинообразование; кинематограф; телевидение; эстетика; рефлексия

FILM PEDAGOGY AS AN EFFECTIVE MODERN ART METHOD IN EDUCATIONAL INTERACTION

*Dunin Vasily Kersantovich,
Honored Worker of Culture of the Lugansk People's Republic,
Professor, Luhansk State Matusovsky Academy of Culture and Arts,
Lugansk, LPR*

Abstract. The article examines relevant aspects of film pedagogy as of an effective method in the modern educational process. Using examples from his own teaching practice, the author substantiates the need to develop the method not only for training specialists in the film and television industry, but also for general educational interaction. At the Department of Cinema and Television Art of LSMACA, unique curricula of special disciplines were created, not only providing knowledge about the

history of cinema and the principles of analyzing on-screen works, but also forming a number of specific competencies required for creative realization of a young specialist in modern media. The combination of these disciplines and the availability of stable interdisciplinary connections both influence the formation of a three-dimensional understanding of the industry and contribute to the development of artistic taste among students. In the modern educational environment, film pedagogy as an artistic method actively influences the development of a student's personality, contributes to its formation and instills the skill of continuous learning and self-learning in the circumstances of media reality.

Keywords: cinema pedagogy; artistic method; educational process; academic disciplines; teaching methods; training of specialists; professional film education; cinema; TV; aesthetics; reflection

Актуальным аспектом развития кинопедагогика как метода, можно считать, в частности, активное появление в учебных программах вузов предметов, связанных с историей кино, что, как показывает практика, способно существенно повлиять на образовательный процесс. И если при подготовке кадров для кинопроизводства и телеиндустрии специальные дисциплины по истории кино и киноведению дают студентам специфические знания для получения профессиональных компетенций и навыков, то для специалистов других отраслей и сфер деятельности учебные дисциплины такой направленности могут быть как обязательными, так и факультативными, заметно расширяют кругозор и влияют на развитие личности. Также произведения экранного искусства прочно вошли в педагогическую и образовательную практику как инструмент визуализации учебного материала. Изучение принципов анализа и оценочного подхода к произведениям экранного искусства как ретроспективного, скажем, советского его периода, так и современного периода, в котором мы живем, активно формирует у студентов, обучающихся самым разным специальностям, критическое мышление, креативность, умение коммуницировать.

Автор данной статьи как преподаватель вузовских дисциплин «Сценарное мастерство», «Мастерство кинокритики» и др. твердо разделяет ту точку зрения, что на примере творчества отечественных и зарубежных кинематографистов, в лучших образцах, показано формирование позитивного представления о смысле человеческого бытия [1, с. 59].

В основной части настоящей статьи будет уместно коснуться обстоятельств, в которых кафедра кино-, телеискусства Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Матусовского находится с момента своего появления. Если кинопедагогика как метод в образовательном взаимодействии прочно вошла в педагогиче-

скую практику только в 2016 году и до сих пор считается инновационным методом, то для нашей кафедры это не является инновацией.

На кафедре кино-, телеискусства ЛГАКИ им. М. Матусовского вот уже двадцать лет готовят специалистов для кинопроизводства и телеиндустрии. Профессиональное образование по широкому набору специальностей студенты получают по программам аналогичным программам ведущих киношкол РФ, где, начиная с первого курса, изучение художественных произведений кинематографа является обязательным.

Все, кто связан с преподавательской работой в высшей школе, знают, что в современном мире узкоспециализированное образование набирает ценность. Современный преподаватель должен уметь заключать теорию и практику в рамки одного курса. Для достижения оптимального результата необходимо учитывать психологические особенности восприятия и усвоения информации, соотносить актуальные запросы профессии с теорией специализированной дисциплины, а также пользоваться современным инструментарием. И с этой точки зрения кинопедагогика относится как раз к эффективным современным художественным методам в образовательном взаимодействии.

В настоящее время кинематограф можно рассматривать как фактор культурного развития, средство формирования аудиовизуального мышления, как источник гуманитаризации учебно-воспитательного процесса, как систему эстетического воспитания, форму педагогического управления интересами и потребностями детей и молодежи в области кино, телевидения, видео, наконец, как отрасль педагогической науки о воспитании личности – как кинопедагогику [4, с. 46].

Надо сказать, что таким методом в существующей уже давно образовательной парадигме преподаватели кафедры кино-, телеискусства ЛГАКИ им. М. Матусовского пользовались задолго до появления самого термина «кинопедагогика». Достаточно сказать, что в учебной программе по истории кино есть специальная дисциплина «Просмотровый семинар», рассчитанная на первые четыре семестра. Студенты изучают предмет в первоисточнике: перечень фильмов, обязательных для просмотра, охватывает почти всю историю кинематографа – в учебной программе представлены киношедевры и этапные произведения киноискусства. Таким образом, уже в первые два года обучения у студентов накапливаются и складываются не только профессиональные знания и навыки, но и формируется так называемая насмотренность. В современном мире, когда медиаобразование начинается, можно сказать, с первых лет жизни человека, а экранные произведения и визуальный продукт сопровождают его на каждом шагу, насмотренность, по определению специалистов, формирует архив качественных

примеров, с которыми подсознательно или осознанно люди сравнивают все, что видят. К тому же это способствует становлению личности, ее развитию и служит морально-нравственным ориентиром: хорошее кино, как всякое произведение искусства, развивает у молодых людей не только эстетический вкус, но и формирует положительные качества человеческой личности – это факт, проверенный временем.

Опыт работы преподавателей кафедры кино-, телеискусства ЛГАКИ им. М. Матусовского не раз обобщался на научно-практических конференциях, посвященных профессиональному образованию в области кино и телевидения. Надо сказать, что в составе кафедры есть преподаватели с большим опытом работы в отрасли, которая изначально была наделена просветительской, образовательной и воспитательной функциями: кинопоказы в сетке вещания Луганского областного телевидения в годы его становления и расцвета, можно сказать, вполне отвечали требованиям современной кинопедагогике.

За двадцать лет существования ЛГАКИ им. М. Матусовского метод изучения дисциплин средствами экрана получил широкое практическое применение и развитие. Достаточно сказать, что уже в первые годы работы вуза этот метод активно использовался в преподавании не только специальных дисциплин, но и «Истории искусств» и других общеобразовательных предметов. А также эта тема уже тогда активно обсуждалась в профессиональном сообществе, в частности, на III Всеукраинской научно-практической конференции «Профессиональное образование в отрасли кино-, телеискусства», которая проходила в Луганске в 2010 году. «Итогом освоения этих дисциплин посредством экранных искусств является:

- развитое художественное воображение;
- способность к адекватному восприятию произведения искусства при помощи освоения языка искусства;
- сформированные навыки художественно-практической деятельности;
- способность к анализу и синтезу, умение обобщить и видеть целостную картину мира в его многоцветии и многозвучии звукопластических образов;
- способность интерпретации произведения в контексте диалога искусств» [3, с. 54].

Название этого эссе «Кинопедагогика как эффективный современный художественный метод в образовательном взаимодействии» можно смело дополнить подзаголовком «Вчера. Сегодня. Завтра». И если в педагогике вчера уходит в глубину веков, то вчера для кино не такое далекое прошлое. «Кино в России было зрелищем, аттракцио-

ном. Трудно было предположить, что оно может стать искусством, равным литературе, театру, музыке, живописи» [5, с. 11]. По меркам истории – это превращение ярмарочной забавы в искусство кино было если не мгновенным, то стремительным. И справедливости ради надо сказать, что и через сто лет кинематограф еще грешит невысоким уровнем экранного искусства. Сегодня технологии позволяют разнообразить киноязык, это разнообразие, как правило, на пользу коммерческому успеху киноиндустрии и не всегда на пользу искусству. «Но мода на объемный звук, широкий экран и тем более 3D более или менее нивелируется тенденцией к массовому просмотру кинофильмов в домашних условиях, а вот грянувший в 2020 году глобальный кризис кинопоказа, который пока неизвестно, когда и чем закончится, для прокатного кино, создал условия, в которых зрелищность вынужденно сдает позиции искусству» [2, с. 330].

Учитывая развитие дистанционного образования в условиях пандемии и вызванных ею кризисных явлений во всех областях жизнедеятельности, можно сказать, кинопедагогика выходит на первый план как метод в образовательном взаимодействии. Она также способствует самообразованию, которое, по общим оценкам, выйдет на первые позиции в ближайшем будущем, которое зависит от сложностей, вызванных кризисными явлениями в стране и мире. Дистанционное обучение и совершенствование инновационных методов, таких как кинопедагогика, относительно быстро набирают обороты и определяют во многом образовательную парадигму завтрашнего дня. И это касается не только студентов и преподавателей вузов.

Сегодня люди разного возраста учатся, осваивают новые для себя профессии, занимаются самообразованием, получают степень магистра или просто осваивают новые знания. Преподаватели и студенты-старшекурсники кафедры кино-, телеискусства ЛГАКИ им. М. Матусовского в существующих условиях активно участвуют в работе детских и взрослых творческих объединений, которые созданы на местах.

VR-библиотека ЛГАКИ им. М. Матусовского, аккаунты кафедры кино-, телеискусства в социальных сетях, открытые просмотры учебных, курсовых и дипломных экранных работ, циклы передач Интернет ТВ академии – это и многое другое способствует сегодня развитию современного метода, который не так давно получил название кинопедагогика и который все это время, с момента образования вуза, успешно развивался в Луганской государственной академии культуры и искусств имени Михаила Матусовского.

Список литературы

1. Актуальные проблемы культуры XX века / В. И. Добрынина ; О-во «Знание» России. – М., 1993. – 190 с.
2. Ахметов, К. С. Кино как универсальный язык / К. С. Ахметов. – М. : Издательство «АСТ», 2019. – 464 с.
3. Материалы III Всеукраинской научно-практической конференции «Профессиональное образование в сфере кино- и телеискусства» / Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского ; гл. ред. В. Л. Филиппов ; отв. ред. В. К. Дунин. – Луганск : ЛГАКИ, 2010. – 123 с.
4. Ситникова, О. В. Кинопедагогика как средство художественного метода в педагогическом образовании / О. В. Ситникова // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2020. – № 4. – С. 125-142.
5. Фрейлих, С. И. Киноискусство: теория и практика / С. И. Фрейлих. – М. : Академический проект, 2016. – 555 с.

**КИНО КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС:
ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ МЕДИАПРАКТИКИ
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ГУМАНИТАРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В ВУЗЕ**

*Даниленко Юлия Юрьевна,
кандидат филологических наук, доцент,
Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет,
г. Пермь, Россия*

*Лопатина Ольга Павловна,
кандидат филологических наук, доцент,
Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет,
г. Пермь, Россия*

Аннотация. В статье представлен анализ опыта реализации программы медиаобразовательной практики в рамках учебного плана бакалавриата на филологическом факультете ПГГПУ. Изложены основные методические приемы, необходимые для построения курса медиаобразовательной практики. Программа практики «Проектная деятельность в сфере медиаобразования» предполагает разработку студентом проекта: тематической дискуссионной программы, ориентированной на аудиторию средней, либо старшей школы, составленной на материале документального / художественного кино. В статье рассматриваются реализованные студентами проекты, анализируются результаты полученных навыков, формулируются выводы о перспективах развития медиаобразовательных направлений в рамках педагогических вузов.

Ключевые слова: медиаобразование; медиатекст; медиапрактика; кинопедагогика; визуальный текст; кинотекст

**CINEMA AS AN EDUCATIONAL RESOURCE:
THE EXPERIENCE OF ORGANIZING MEDIA PRACTICE
FOR STUDENTS OF THE HUMANITIES AT THE UNIVERSITY**

*Danilenko Yulia Yuryevna,
Candidate of Philology, Associate Professor,
Perm State University of Humanities and Education,
Perm, Russia*

*Lopatina Olga Pavlovna,
Candidate of Philology, Associate Professor,
Perm State University of Humanities and Education,
Perm, Russia*

Abstract. The article presents an analysis of the experience of implementing the program of media education practice within the framework of the undergraduate

curriculum at the Faculty of Philology of PSPU. The main methodological techniques necessary for building a course of media education practice are outlined. The internship program "Project activity in the field of media education" involves the development of a project by the student: a thematic discussion program aimed at an audience of middle or high school, compiled on the basis of documentary / feature films. The article discusses the projects implemented by students, analyzes the results of the acquired skills, formulates conclusions about the prospects for the development of media education areas within the framework of pedagogical universities. *Keywords*: media education; media text; media practice; cinema pedagogy; visual text; film text

В современной ситуации развития цифровых технологий и расширения влияния культуры медиа медиаобразование закономерно становится одним из приоритетных направлений развития образовательной среды. В 2008 году на государственном уровне утверждена «Концепция долгосрочного социально-экономического развития РФ» [2], в которой среди приоритетных направлений развития информационно-коммуникационных технологий называется медиаобразование.

Основатель отечественной научной школы «Медиаобразование и медиакомпетентность» А. Федоров определяет медиаобразование (media education) как «процесс развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации (медиа) с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений полноценного восприятия, интерпретации, анализа и оценки медиатекстов, обучения различным формам самовыражения при помощи медиатехники. Приобретенные в результате этого процесса навыки называются медиаграмотностью» [9, с. 47].

Современный человек формируется в ситуации стремительно меняющегося мира, он вынужден ориентироваться в мощном потоке информации, которая транслируется посредством различных медиа. Источником информации, а также знаний сегодня являются не только книга, но прежде всего Интернет, СМИ, телевидение, кино, реклама, видеоматериалы и другие медиа. Потому важным умением для студента становится способность ориентироваться в разных форматах трансляции информации, умение читать, декодировать не только вербальный, но прежде всего визуальный медиатекст.

Медиатекст (media text) – будем понимать как сообщение, изложенное в любом виде и жанре медиа (газетная статья, телепередача, видеоклип, фильм и пр.) [9, с. 47].

В российском образовании отдельные программы по медиаграмотности внедряются с конца 1990-х годов, однако до сих пор ни в школах, ни в вузах не принято общей программы по медиаобразова-

нию. На данный момент можно сказать, что медиаобразование в России уже прошло несколько этапов.

В 2001–2008 годах коллектив научной школы «Медиаобразование и медиакомпетентность» под руководством профессора Федорова (Таганрогский государственный педагогический институт) опубликовал ряд монографий, учебных пособий и сборников учебных программ по медиаобразованию для вузов [7; 8]. В 2002 году состоялась регистрация новой вузовской специализации «Медиаобразование» в Таганрогском государственном педагогическом институте (в 2007 году состоялся первый выпуск педагогов, освоивших курс данной специализации). В 2005 году Ассоциация кинообразования и медиапедагогики России и Таганрогский государственный педагогический институт при поддержке Бюро ЮНЕСКО в Москве учреждают журнал «Медиаобразование».

В 2006 году в Екатеринбургe создан Уральский научно-методический центр медиакультуры и медиаобразования (УрЦММ) во главе с профессором, доктором культурологии, членом Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России и Экспертного совета МОО «Информация для всех» Н. Б. Кирилловой.

В Перми медиаобразование также активно развивается, реализуется в различных институциях и в разных форматах – таких, как отдел медиаобразования Госкиноцентра «Пермкино», Краевой центр художественного образования «Росток»; автономная некоммерческая организация «Юнпресс-Пермь», муниципальное автономное общеобразовательное учреждение «Школа дизайнера «Точка» другие.

Для нашего города актуально развитие направления медиаобразования, связанное с анализом и интерпретацией кино, поскольку Пермь имеет собственную кинематографическую школу документалистики (мастерская документального кино П. Печенкина при ПГАИК), киностудию «Новый курс», а также Пермь является организатором Международного фестиваля документального кино «Флаэртиана», который одновременно становится и медиаобразовательной площадкой для молодежи. Активная деятельность профессионалов в области кинодокументалистики – режиссера и основателя киностудии «Новый курс», фестиваля «Флаэртиана» П. Печенкина, основателя центра медиаобразования О. Н. Ахмедзяновой, кандидата психологических наук, заведующего лабораторией психологии образования и медиапсихологии Института психологии ПГГПУ, Д. О. Смирнова, доцента кафедры журналистики ПГНИУ А. А. Сидякиной, куратора газеты «ВУЗ-Флаэртиана» – «Субтитры», – актуализируют направление медиаобразования в сфере кино, делая Пермь центром развития собственной стратегии изучения медиасферы.

Инициированный в 2009 году Международным фестивалем документального кино «Флаэртиана» конкурс студенческих дискуссионных программ «ВУЗ-Флаэртиана» стал началом реализации различных медиаобразовательных проектов: конкурса «DOC-урок» (куратор О. Н. Ахмедзянова), форума «Медиафрэш» (организатор Д.О. Смирнов), студенческой газеты «Вуз-Флаэртиана» (куратор А. А. Сидякина), студенческого кинотеатра «Ступени» в ПГНИУ (куратор В. Береснев), медиаобразовательной проектной практики в рамках вузовской программы ПГГПУ (кураторы Ю. Ю. Даниленко, О. П. Лопатина), которая стала предметом описания в настоящей работе.

По данным отдела медиаобразования КГАУК «Пермкино», за десять лет существования конкурса «ВУЗ-Флаэртиана» в нем приняли участие 10 вузов, 5 колледжей, 15 школ, 3 учреждения дополнительного образования, 5 библиотек г. Перми. В мероприятиях участвовали более 1 000 конкурсантов. За все годы существования конкурса было разработано полторы сотни дискуссионных программ, состоящих из 650 дискуссионных встреч с просмотром нескольких сотен документальных фильмов. На дискуссионных кинопоказах побывало 15 000 школьников и студентов г. Перми. «ВУЗ-Флаэртиана» стала целым движением, представлявшим свой опыт даже в стенах Оксфорда, а название «ВУЗ-Флаэртиана» – устоявшимся брендом.

Существующие медиаобразовательные практики города Перми нуждаются в систематизации, описании результатов их деятельности, а также в дальнейшем системном развитии. Потому разработка и реализация медиаобразовательной практики как части учебного плана в педагогическом университете представляется актуальной задачей. В настоящей статье мы проанализируем осуществленный авторами работы опыт организации медиаобразовательной практики на филологическом факультете ПГГПУ (Пермь). Рабочая программа учебной практики «Проектная деятельность в сфере медиаобразования» была разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования и учебным планом по направлению подготовки: 44.03.05 «Педагогическое образование» в рамках модуля «Проектная деятельность». Проектная практика является обязательным разделом основной образовательной программы подготовки бакалавра. Она представляет собой организованную практическую деятельность, непосредственно ориентированную на профессионально-практическую подготовку обучающихся. Проектная деятельность подразумевает решение какой-либо проблемы (задачи) на основе самостоятельной деятельности учащихся при использовании соответствующих методов, средств, знаний, включая межпредметные,

и практических умений, а также реализации творческого потенциала для получения конкретного результата.

Виды профессиональной деятельности, которые реализуются обучающимся в ходе прохождения практики:

- разработка проектов, связанных с профильным гуманитарным образованием в средней и высшей школе (медиаобразовательных тематических программ для школьной и вузовской аудитории, образовательных программ внеклассных мероприятий);

- разработка проектов в сфере медиаобразования (создание тематических программ на материале документального кино, реализация показов фильмов, организация проблемных дискуссий).

Программа практики «Проектная деятельность в сфере медиаобразования» предполагает разработку студентом проекта: тематической дискуссионной программы, ориентированной на аудиторию средней, либо старшей школы, составленной на материале документального / художественного кино.

Для реализации собственной программы студентам необходимо будет освоить три модуля практики:

- 1) теоретический: освоение киноязыка как языка медиа: от классических подходов до актуальных Cinema Studies;

- 2) практический: освоение жанров арт-журналистики, технологии написания кинорецензий, аннотаций и критических заметок (опыт публикаций рецензий на документальное кино в рамках Международного конкурса «Флаэртиана»);

- 3) творческий: разработка собственной дискуссионной программы на материале документального кино, подбор актуального метода анализа кинотекста, формулирование собственного высказывания на материале медиатекста, модерирование проблемной дискуссии. (Реализация проекта осуществляется в рамках конкурса «ВУЗ-Флаэртиана»).

В ходе освоения курса практики студенты получают следующие необходимые для современного гуманитария (журналиста, филолога, культуролога) навыки:

- умение анализировать, критически осмысливать медиатексты и создавать собственные аналитические тексты;

- интерпретировать медиатексты и ценности, распространяемые медиа;

- отбирать соответствующие медиа для создания и распространения своих собственных медиатекстов и обретения заинтересованной в них аудитории.

Исследователи считают, что умение декодировать медиатексты – интегративные многоуровневые знаки, объединяющие в единое ком-

муникативное целое разные семиотические коды (вербальные, невербальные, медийные), и создавать собственные определяет успешность культурно-образовательного развития современных школьников. Поэтому значимой составляющей медиобразовательной практики является опыт написания рецензии, отзыва, критической статьи на материале анализа документального кино, где студенты пытаются декодировать визуальный текст, расшифровать смыслы и сформулировать собственное высказывание о проблеме, заявленной в фильме.

Разработанная программа, как было представлено выше, состоит из трех этапов (теоретического, практического и творческого). На всех этапах предполагаются теоретические и практические занятия, во время которых студенты знакомятся с историей и теорией кино, формами проведения дискуссии (дебаты, диспут, круглый стол, перекрестная дискуссия), с методами работы с аудиторией, с возможными позициями модератора. Во время занятий студенты практиковались в подходах к интерпретации кино, моделировали ситуации проведения дискуссии, упражнялись в анализе визуального ряда, подбирали формы работы с аудиторией.

На третьем этапе практики студентами было разработано 3 дискуссионные программы на материале документального кино на следующие темы:

1) тема программы «Люди без прошлого или «Холокост – клей для обоев?» (программа о роли исторической памяти для становления личности на материале фильма «Холокост – клей для обоев?» 2013 г. режиссер М. Ш. Шакиров);

2) тема программы: «А что выберешь ты?» (на основе фильма о важности выбора «Одна сотая секунды» 2006 г. реж. Сьюээн Джейкобсон, Великобритания);

3) тема программы «Над пропастью в сети» (на материале фильма «Вконтакте» режиссера А. Романова об опасности влияния виртуальной реальности на формирование картины мира молодого поколения).

Подготовка программы включала несколько этапов: выбор и обсуждение актуальной темы, подбор фильмов, раскрывающих заявленную тему, разработка концепции программы, формулирование аннотации проекта, прописывание собственной позиции на заявленную тему, составление плана дискуссии, подбор актуальных форм работы с аудиторией.

Занятия по организации дискуссии, по анализу кинотекста оказываются необходимыми при подготовке модератора медиапроекта. Сталкиваясь со сложностями работы с кино, студенты испытывали затруднения в освоении новой сферы деятельности, что отмечалось в отзывах.

Дарья Лепеншева, студентка ПГГПУ, победитель конкурса «ВУЗ-Флаэртиана», так комментирует свой опыт: *«Быть ведущим дискуссии при минимальных навыках ее организации – чертовски сложно, а увлечься, отойти от темы – просто. Обязанности куратора не позволяли доказывать только свою позицию, приходилось постоянно держать себя в рамках диалога. Несмотря на все затруднения, попробовать себя в новой роли было интересно, мне кажется, стоит побывать и с той, и с другой стороны процесса, это важно. После просмотра фильма у каждого, я уверена, есть множество мыслей, задача модератора – грамотно настроить диалог, а этому надо учиться»* [3].

Все студенческие дискуссионные программы были заявлены одновременно на два конкурса: «ВУЗ-Флаэртиана» и «DOC-урок», организованный ПГГПУ, что позволило студентам участвовать в конкурентной среде, получить оценку своей деятельности от независимых экспертов в сфере педагогики и медиа (режиссеров, медиапедагогов, модераторов).

Поскольку программы были разработаны в рамках практики педагогического университета, было принято решение апробировать студенческие проекты в школах города Перми, которые также выступили базами практик на ряду с «Пермской синемааткой». Все проекты были реализованы в реальном учебном процессе в школах города Перми, высоко оценены организаторами конкурса и были отмечены дипломами. Опыт практики представляется успешным и продуктивным, о чем свидетельствуют высокие оценки деятельности студентов экспертами (дипломы победителей «ВУЗ-Флаэртиана»), а также отзывы самих практикантов. Студентка В. Балужева особенно отмечает значимость освоения навыков работы с кино: *«Может ли документальное кино быть материалом и инструментом современного образования? – Еще как может! И в процессе практики я лично убедилась в этом. Мы проводили дискуссионную программу в 9 классе, посвященную влиянию интернет-среды на подростков. Название придумали острое, броское – «Убийство на улице интернет». Признаюсь, было страшно, ведь мы собирались обсуждать с 15–16-летними подростками группы смерти, кибербуллинг и травлю в школах вообще»*.

Главная сложность подготовки медиаурока состоит в том, чтобы найти правильный материал и суметь адекватно его интерпретировать. Было бы трудно обсуждать столь острые темы, не имея под рукой такой замечательной инструмент как документальное кино. Фильм Светланы Резвушкиной «Паутина» (2016) показывает реальные случаи, предлагает способы противодействия кибербуллингу и группам смерти. С его помощью мы смогли за 45 минут и обо-

значить проблему, и обсудить ее, и продумать способы ее разрешения. Что же касается подготовки к реализации программы, то для анализа кинотекста мне помогли знания, полученные на занятиях по практике. Значимость такого рода практики для студентов заключается в том, что есть возможность с другой стороны посмотреть на образовательный процесс, окунуться в иную форму работы, отойти от затертых до дыр «канонических» конспектов, ведь будущее за новыми технологиями» [5].

В этом отзыве особенно ясно выражена цель использования кино как средства образования: фильм центрирует обсуждение острых проблем, дает возможность «примерить» его на свой собственный жизненный опыт, позволяет организовать целенаправленную дискуссию без отвлеченного дидактизма вместе с тем без вторжения во внутренний мир самого школьника.

Анализируя темы дискуссионных программ, можно отметить единую стратегию – все программы можно объединить в общий тематический цикл о проблеме поиска идентичности современного человека. Студенты не боятся острых тем, проблематизируют важные вопросы. По отзывам студентов можно сделать вывод, что в результате реализации практики они приобрели важный опыт организации и модерирования дискуссии, увидели, как кино может выступать в качестве инструмента воспитания и образования.

Как показал опыт реализации практики, разработанная программа является эффективным инструментом медиаобразования. Опыт прохождения медиаобразовательной практики становится для студентов платформой для формирования навыков в сфере кинопедагогике и арт-журналистики. Получив опыт анализа кинотекста, используя филологический багаж и актуальные подходы анализа кино («Семиотика кино» Ю. М. Лотман, Cinema Studies), студенты расширяют сферу своей профессиональной деятельности, приобретая компетенции модератора киноклуба, арт-критика, киножурналиста. Представляется, что настоящий опыт может быть использован другими педагогическими вузами с целью подготовки специалистов, готовых работать с кино как с образовательным ресурсом.

Список литературы

1. Кириллова, Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – М. : Академический проект, 2005. – 448 с.
2. Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации до 2020 года от 17 ноября 2008 года № 1662-р. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_82134/ (дата обращения: 17.04.2022). – Текст : электронный.

3. Лепеньшева, Д. отзыв о «Вуз-Флаэртиане» / Д. Лепеньшева. – URL: https://vk.com/im?peers=36747799_309132165_316359397&sel=170639625 (дата обращения: 17.04.2022). – Текст : электронный.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
5. Медиапроект студентов филологического факультета по следам международного кинофестиваля. – URL: <https://pspu.ru/press-centr/news?id=14742> (дата обращения: 17.04.2022). – Текст : электронный.
6. Фатеева, И. А. Медиаобразование: теоретические основы и практика реализации : монография / И. А. Фатеева. – Челябинск : Челябин. гос. ун-т, 2007. – 270 с.
7. Федоров, А. В. Медиаобразование будущих педагогов / А. В. Федоров. – Таганрог : Кучма, 2005. – 314 с.
8. Федоров, А. В. Медиаобразование: История, теория и методика / А. В. Федоров. – Ростов-на-Дону, 2001. – 708 с.
9. Федоров, А. В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности / А. В. Федоров. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010.

РАБОТА НАД ДРАМАТУРГИЕЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ЖАНРА

Кабанова Вероника Андреевна,
кандидат философских наук, доцент,
заведующий кафедрой вокала,
Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского,
г. Луганск, ЛНР

Аннотация. В работе над вокальным произведением малой формы – романсом, народной песней, арией, дуэтом, вокальным циклом учащийся связан со словом и пластическим образом, посредством чего он со сцены объективизирует мысли, эмоции, мысли, характеры композитора, драматурга, поэта и свои собственные. Между тем, стоит ряд определенных принципов работы с музыкально-драматическим текстом и определенное, строго систематизированное знание, владение которым в работе над вокальным произведением помогает необыкновенно обогатить его внутреннюю жизнь и вызвать разнообразие исполнительских приемов. Доскональное исследование персонажного присутствия в музыкально-поэтическом тексте безусловно сказывается на эмоционально-смысловом богатстве вокально-драматической интонации исполнителя.

Ключевые слова: игровая природа; исполнители; персонажное пространство; вокальное искусство; вокальная интонация; вокальное пение; драматургия; музыкально-драматические тексты

WORK ON THE DRAMATURGY OF THE CHAMBER-VOCAL GENRE

Kabanova Veronika Andreevna,
Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Head of Department Vocals,
Lugansk State Academy of Culture and Arts
named after M. Matusovsky, Luhansk, LPR

Abstract. In the work on a vocal work of a small form – a romance, a folk song, an aria, a duet, a vocal cycle, the student is connected with the word and the plastic image, through which he objectifies thoughts, emotions, thoughts, characters of the composer, playwright, poet and his own from the stage. Meanwhile, there are a number of certain principles of working with a musical-dramatic text and a certain, strictly systematized knowledge, the possession of which, when working on a vocal work, helps to enrich its inner life in an extraordinary way and cause a variety of performing techniques. A thorough study of the character presence in the musical and poetic text certainly affects the emotional and semantic richness of the vocal and dramatic intonation of the performer.

Keywords: play nature; performers; character space; vocal art; vocal intonation; vocal singing; dramaturgy; musical-dramatic texts

В вокальном искусстве актуальным становится исследование природы и особенностей исполнительского мышления, выявление закономерностей его развития. Утверждается тенденция целенаправленного формирования в исполнительстве актерского начала, высвобождение игровой природы.

Камерно-вокальные произведения подразумевают подход к целостной образно-художественной системе, которые подчиняются принципам драматургии. Снабжая произведение ремарками, сообщающими исполнителю подробности мимики и поведения, отношения и характера высказываний, композиторы подразумевали театральную манеру воспроизведения их сочинений певцом-актером.

Когда речь идет о создании «нового живого характера» сценического персонажа, подразумевается результат многосложного процесса «сочинения» исполнителем объемного психического содержания героя произведения, что позволяет воспринимать его как равноценную личность, достойную сопереживания и нуждающуюся в понимании.

Герой может проявлять себя как лирический, романтический, трагический, редко – социальный. Это важно, так как определяет меру присутствия исполнителя в персонаже, – настолько «от себя» он может высказаться: присвоить статус лирического героя исполнителю и высказываться от своего имени позволено (П. Булахов «Колокольчики мои», М. Глинка «Я помню чудное мгновенье»), но романтический и трагический герои потребует высказывания «от образа» и беззаветного погружения артиста в персонажное существование (М. Глинка «Болеро», «Победитель», М. Мусоргский «Без солнца», П. Чайковский «Ночь печальна»). При этом, исполнитель будет находиться внутри рамок романса и, перестав на некоторое время быть собой, переживет бытие персонажа. Социальный же герой и антигерой позволят исполнителю остаться за рамками произведения и выразить по поводу созданного им художественного образа отношение и оценку, иной раз с оттенком гротеска (М. Глинка «Ночной смотр», А. Даргомыжский «Червяк», М. Мусоргский «Гопак»).

Отражение в вокальном искусстве образа социального героя требует от исполнителя владения характерностью, насколько выпукло она выписана композитором и возможна в жестких рамках певческого амплуа. Закрепление этого свойства в вокальном искусстве связано с постепенным усилением драматического мышления композиторов под влиянием русской психологической драмы и поэзии. Характерность как прием образотворчества стал востребован в творчестве А. Дарго-

мыжского, М. Глинки, А. Бородина, А. Рубинштейна, М. Мусоргского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, обратившихся в поисках либретто к литературным, поэтическим, драматургическим шедеврам, в которых во всей великолепной сложности представлены характер, образ и слово. Стилистика оперной драматургии неизбежно захватила и романс.

Для характерности сказывается умение исполнителя при помощи присущих ему профессиональных приемов создавать образы людей не его характера, взглядов, убеждений, чувств, тем совершеннее его мастерство. Характерность «выковывается» из мировоззрения, среды, целей, духовного мира, профессии, языка, развития человека, – всего, что формирует личность. В театральном искусстве неверно было бы принимать за характерность внешне проявленные и подчеркнутые гримом, пластикой черты и черточки, придающие персонажу наружную индивидуальность, – характерность является внешним выражением человеческой сущности, глубокой психической жизни, индивидуального склада мыслей и чувств, к примеру цикл М. Мусоргского «Детская».

Специфика характерности в вокальном произведении заключается в том, что этот элемент артистизма развивается у каждого композитора своеобразно, одевая тот или иной персонаж в неповторимую музыкальную ткань; музыка буквально диктует ему выразительные возможности посредством темпо-ритмической организации, смысловых цезур, ладотональных взаимоотношений, музыкальной формы, системы лейтмотивов, гармонического ряда, интервалики, фактуры, тембра, и главное, интонации. Как отмечает Е. Дурандина, в «вокальном театре интонация как средство выразительности занимает привилегированное положение» [2, с. 106].

В связи с искусством объективации образных содержаний необходимо упомянуть об умении исполнителя управлять персонажным пространством – осуществлять энергетический посыл и концентрацию, обретать экстравертное или интровертное состояние. Существуют жанры, которые требуют сосредоточения энергии в себе (монолог, исповедь), близкой ее локализации (диалог, повествование) или экстраполяции (высказывание, послание, описание видения). Психическая энергия обладает свойством выносить мыслимые исполнителем образы и рождаемую им эмоцию за телесные пределы на любое расстояние, а также аккумулировать их внутри его. Данная энергия управляется желанием и целью исполнителя манипулировать ею, но еще более мощным инструментом управления выступает воображение или, вернее, внутренне зрение: энергия сосредоточена там, где исполнитель

избирает объект интереса, фокусирует внимание, желание. Голос же послушен энергетическому посылу.

Новые перспективы открывает перед исполнителем подход к произведению как музыкальному портрету – эмоциональному, характерному, жизнеописанию, склоняя к более пристальному взгляду на композиторский текст, поиску тончайших, зафиксированных автором штрихов, отражающих психологию и пластический образ персонажа. Малые вокальные формы, в которых музыка и слово взаимообусловлены, часто представляют собой музыкально-литературный портрет – запечатленный образ человека при помощи средств, принадлежащих музыкальной и поэтической реальности (к примеру, романс М. Балакирева «Из-под таинственной, холодной полумаски...»).

Подобно любой творческой личности композитор вслед за поэтом стремится теми или иными деталями создать конкретный пластический облик и характер, а исполнитель – воссоздать его индивидуальность, подчеркнуть его неповторимость. Для этого стоит искать в произведении черты реальной ли, вымышленной ли, но вполне конкретной личности, а не собирательного образа, – человека «вообще», что является частой ошибкой певца.

Если на изображении, созданном кистью художника, душа персонажа проступает изнутри, то в музыкальном портрете по обнаженной эмоции угадывается возбуждающая ее мысль и грезится оболочка обнимающих ее форм.

Эмоциональный портрет наименее связан с сюжетом и событием, это как бы аура личности; его отличие – сосредоточенность на чувствах, переживаниях, взывающих к ассоциативному мышлению, аффективной памяти, дополняющих образное содержание: примерами могут служить романсы А. Даргомыжского «Мне грустно», М. Глинки «Сомнение», Н. Римского-Корсакова «О, если б ты могла», П. Чайковского «Хотел бы в единое слово». В подобных портретах следует отметить безусловную власть музыки над словом, власть лирического начала, право исполнителя говорить «от себя». Обычно персонаж охарактеризован одной музыкальной темой. Как правило, все произведение представляет собой экспрессивное высказывание или интимное переживание.

В портрете-характере, будь он лирическим, романтическим, социальным, сатирическим или иным другим, наряду с музыкально выраженной эмоциональной жизнью персонажа, важным становится в описании посредством поэтического слова качеств, свойств личности, ставшей предметом внимания композитора, затем – исполнителя. К портретам-характерам можно отнести романсы М. Глинки «Я здесь, Ине-

зилья», А. Даргомыжского «Мельник», С. Рахманинова «Дитя, как цветок, ты прекрасна», М. Мусоргского «Спесь», А. Бородина «Спесь».

Еще более полного фонда средств выразительности требует портрет-жизнеописание: в данной вокальной форме, близкой к жанру баллады, могут сочетаться эмоционально окрашенные элементы событийности, характерности, описательности, объединенные приемом повествования. Такой портрет изображает эволюционирующий характер, в нем есть конфликт, другие многочисленные структурные признаки драмы, и значителен фактор времени. К примерам можно отнести романсы А. Даргомыжского «Старый капрал», «Титулярный советник», М. Глинки «Болеро», «Северная звезда», П. Чайковского «Кабы знала я», «Я ли в поле да не травушка была», «Соловей». Жизнь персонажа в этих романсах развертывается процессуально, а значит, вызывает к исполнительскому таланту перевоплощения, потому что портрет-биографию можно создать и рассказывать только в условиях проживания-переживания судьбы героя от первого лица, следуя формуле сценического бытия «персонаж в предлагаемых обстоятельствах». Обрести и пережить состояние персонажа, а затем выразить его интонационно – непростая задача для исполнителя. Она усложняется тем, что певец должен охарактеризовать своего героя, от имени которого ведет рассказ, и происходящие с ним события, одновременно прислушиваясь и к авторской – композиторской оценке, и к отношению, которые запечатлены в нотных знаках.

При анализе приемов и средств, используемых композитором для создания музыкального образа, исполнителю полезно ориентироваться на иерархию, принятую в системе музыкального языка. Наиболее значимыми предстают функциональные отношения в ладовой системе тяготений, затем – метроритмические отношения, планы фактуры, и, наконец, синтаксические уровни в структуре мелодической линии (субмотив, мотив, фраза, предложение, период и т. д.).

При исследовании музыкально-поэтического материала следует помнить, что интонация в вокальном произведении, испытывая влияние психологизма поэзии и драмы, идет, как правило, за словом, и поэтому каждый элемент каждого плана иерархии музыкального языка раскрывает свой образный смысл и истинное значение только во взаимоотношении со словом. К примеру, если исполнитель окрашивает разным отношением повторяющееся слово, ориентируясь на изменяющийся контекст его существования, он достигает разнообразия интонирования и как бы накладывает все новые и новые штрихи на «портрет» (к примеру, в романсе П. Чайковского «Не верь, мой друг...»).

Наилучшей характеристикой личности служит речь. Это относится и к манере произнесения музыкально-поэтического текста исполнителем, и к особенностям воспроизведения персонажной речи, нотированной композитором.

Стремление выявить в вокальном материале игровую природу ставит перед исполнителем очередную творческую задачу – овладеть присущим драматическому театру приемом рассказчика-драматизатора. Для этого необходимо постижение законов и технологий художественного слова, речевой интонации и переосмысление их в контексте задач певца-актера.

Важнейшим исполнителем качеством знатоки и мастера художественного слова считают умение передать слушателям живую мысль в прочувствованных образах искусства; для этого требуется, чтобы исполнение было понятным, впечатляющим и убедительным, воздействовало бы на ум, чувство и волю слушателя, вызывая к воображению.

В работе с поэтическим текстом исполнителю обратить внимание на смысловую многоликость слова. Способ произнесения того или иного слова способен высветить его скрытый смысл, раскрыть подтекст фразы. Нередко композитор создает такой второй план, предельно конкретизируя замысел (например, романсы А. Гурилева «Домик-крошечка», М. Мусоргского «Калистрат»). В этих условиях творческая воля композитора транслируется через рассказчика и обращена непосредственно на передачу событий исполняемого произведения, образных характеристик героев повествования, их мыслей и чувств. Но бывает, автор оставляет недомолвку. Тогда подтекст, оправданный сверхзадачей, создается исполнителем, который своеобразно оценивает обстоятельства, раскрывающие характер персонажа и выражает ко всему свое отношение. Слово в устах певца-актера становится средством воздействия на музыкальный текст, передавая и уточняя сосредоточенные в нем смыслы. Импровизационная свобода исполнителя проявляется в игре смыслами, избирательностью опорных слов и средств их акцентуации, которые обслуживаются содержанием желаемого подтекста.

Искусство осмысленной фразировки в вокальном произведении связано с умением исполнителя вести мысль. Оно опирается на верную расстановку смысловых акцентов. Полезно воспринять опыт В. Немировича-Данченко, который справедливо настаивал, что в одной фразе может быть не только одно главное слово, остальные – ему подчинены. Динамика возникает во фразе тогда, когда мысль обретает акцентную перспективу – устремленность к ключевому слову. В зависимости от того, какое слово становится доминирующим, благодаря смещению смыслового ударения, меняется и интонация, и интерпретация фразы.

При этом не надо забывать, что вести мысль – значит непрерывно эмоционально прожить и пережить ее содержание. Этим приемом преодолевается и монотония рассказа, если в произведении доминирует метроритмически упорядоченный образ движения: длительное описание событий, перечисление действий.

В случае художественно обоснованного смещения композитором акцентов в нотном тексте, приводящего к расхождению со смысловыми акцентами в поэтическом тексте, для соблюдения динамизма вокальной речи наряду с авторскими указаниями, исполнителю достаточно устремить мысль к ключевому слову – преодолеть психологически власть сильных и слабых долей (П. Чайковский «Кабы знала я»). При задаче сохранить цельность вокальной фразы и преодолеть сильную долю, приходящуюся на второстепенное, подчиненное слово или безударный слог, что могло бы привести к разрыву логики во фразе, достаточно перенести внимание на слово, несущее смысл. Достигается данная цель энергетической устремленностью к данному слову, и, как следствие, его нагруженностью особыми тембральными красками, интенсивной «психологической вибрацией» и образной выразительностью фонем (к примеру, романсы А. Бородина «Отравой полны мои песни», П. Чайковского «Он так меня любил!»).

Для речи рассказчика, в том числе и персонажа, повествующего посредством пения, характерна смена ускоренных и замедленных фрагментов целого. Это придает динамику персонажной речи – делает особо ощутимой напряженность внутренней жизни героя. Помимо этого, композиторские указания динамических оттенков служат руководством исполнителю, как, живя одним темпоритмом, дыша одним дыханием с персонажем, можно обнаружить его, а не свой темперамент.

Есть ряд произведений камерного жанра, в музыкально-поэтическом континууме которых происходит стремительная смена образов, состояний, чувств (романсы М. Глинки «Я здесь, Инезилья», «Попутная песня», М. Мусоргского «Блоха», П. Чайковского «Страшная минута»). Иной раз композитор ставит перед певцом задачу последовательной объективации внутреннего состояния персонажа и внешней описательности, речевой характеристики и собственной рефлексии по поводу переживаемого. Вступая в подобный поток персонажного бытия, певец должен внутренне настроиться на быстроту переключений с тем, чтобы ни одна речевая ли, вокальная ли краска не переходила с одного образа или состояния на другой, даже если задача осуществляется в пределах одного такта. Залог успеха – в заведомой проработанности этих «сдвигов», в навыке мгновенного воспроизведения

каждый раз свежести первичного ощущения слова, что рождает неповторимость вокальной интонации.

Следует предостеречь исполнителя от чрезмерного внимания к деталям, и посоветовать придерживаться принципа экономной изобразительности выразительных средств: текст ожидает к себе деликатного отношения, ибо стараясь достичь пределов выразительности – придавая неповторимую непомерную выпуклость каждому образу во имя смысла, можно раздробить фразу на слоги.

Благодаря творческой энергии исполнителя произведение раз за разом возвращается к жизни впитывая его чувства и мысли, и тем самым запечатлевает часть его личности. Так в музыкально-словесном контексте возникает образ исполнителя. Чем ярче индивидуальность певца, тем больше трансформируется стиль композитора, что приводит к двухосновному звучанию музыкального произведения.

Стоит предостеречь артиста и от чрезмерного личного присутствия в произведении, – пренебрежение замыслом автора, запечатленного в нотном тексте, приводит к искажению художественного образа. Возможность истолкования возникает там, где в музыкальном и поэтическом тексте есть свободные от авторских указаний поля, допускающие изменение смысла, особенность интонирования, дополнительную выразительность оттенка за счет индивидуальных вокальных приемов, а также в тех произведениях, где композитор изменяет поэтический текст ради осуществления своей концепции (к примеру, романс А. Бородина «Для берегов отчизны дальней»).

Исходя из экзистенциального свойства театрального и музыкального сценического искусства создавать неповторимые и невозпроизводимые, живущие лишь однажды произведения-эфемериды, каждый творческий акт, по сути, является интерпретирующим вечно меняющееся индивидуальное исполнительское сознание. «Нельзя актеру дважды сыграть одинаково одну и ту же роль, ибо материал его творчества – быстротекущая река жизни», – отмечает Ф. Степун [4, с. 324].

Духовный мир личности предстает сложнейшим комплексом переменчивых состояний сознания, адекватно выразить которое дано немногим искусствам, и вокальная интонация – наиболее естественная среда для существования «подвижного в подвижном».

Список литературы

1. Васина-Гроссман, В. А. Русский классический романс XIX века / В. А. Васина-Гроссман. – М. : Гослитиздат, 1956. – 352 с.
2. Дурандина, Е. Е. Современная отечественная музыкальная литература / Е. Е. Дурандина. – М. : Музыка, 2002. – 310 с.

3. Иванов, А. О. О вокальном образе / А. О. Иванов. – М. : Искусство, 1968. – 232 с.
4. Степун, Ф. А. Сочинения / Ф. А. Степун. – М. : РОССПЭН, 2000. – 1000 с.
5. Шаляпин, Ф. И. Маска и душа / Ф. И. Шаляпин. – М. : Прогресс, 1990. – 384 с.

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ КИНО
НА УРОКЕ ИСТОРИИ И ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ:
ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
И ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ РЕСУРС**

*Огоновская Изабелла Станиславовна,
кандидат исторических наук,
Специализированный учебно-научный центр (СУНЦ),
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург, Россия*

Аннотация. Автор статьи делится опытом использования художественного исторического кино на уроках истории и во внеурочное время, предлагает варианты работы с фильмами, алгоритм анализа произведений киноискусства, рассматривает исторический фильм как исторический источник для характеристики периода его появления и исторического периода, о котором идет речь, обращает внимание на значение историко-биографических фильмов в процессе изучения отечественной истории.

Ключевые слова: историческая память; история; историческое художественное кино; киноискусство; кинофильмы; уроки истории; методика преподавания истории; методика истории в школе; внеурочная деятельность; внеучебная деятельность; учебно-воспитательный процесс; кинопедагогика; воспитательный потенциал; интеллектуальные ресурсы

**ART HISTORICAL CINEMA IN THE LESSON OF HISTORY
AND IN EXTRA COURSE ACTIVITIES:
EDUCATIONAL POTENTIAL AND INTELLECTUAL RESOURCE**

*Ogonovskaya Isabella Stanislavovna,
Candidate of History,
Specialized Educational and Scientific Center (SESC),
Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia*

Abstract. The author of the article shares his experience of using artistic historical cinema in history lessons and after school hours, offers options for working with films, an algorithm for analyzing works of cinema art, considers historical film as a historical source for characterizing the period of its appearance and the historical period in question, draws attention to the importance of historical and biographical films in the process of studying national history.

Keywords: historical memory; story; historical feature films; cinema art; movies; history lessons; methods of teaching history; methodology of history at school; extracurricular activities; extracurricular activities; educational process; cinema pedagogy; educational potential; intellectual resources

В законе «Об образовании в Российской Федерации» (2012, с поправками от 30 декабря 2021 г.) дана формулировка понятия «*образование*», под которым подразумевается единый целенаправленный процесс воспитания и обучения, являющийся общественно значимым благом и осуществляемый в интересах человека, семьи, общества и государства, а также совокупность приобретаемых знаний, умений, навыков, ценностных установок, опыта деятельности и компетенции определенных объема и сложности в целях интеллектуального, духовно-нравственного, творческого, физического и (или) профессионального развития человека, удовлетворения его образовательных потребностей и интересов. В этом же документе дано развернутое определение понятия «*воспитание*» как деятельности, направленной на развитие личности, создание условий для самоопределения и социализации обучающихся на основе социокультурных, духовно-нравственных ценностей и принятых в российском обществе правил и норм поведения в интересах человека, семьи, общества и государства, формирования у обучающихся чувства патриотизма, гражданственности, уважения к памяти защитников Отечества и подвигам Героев Отечества, закону и правопорядку, человеку труда и старшему поколению, взаимного уважения, бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Российской Федерации, природе и окружающей среде. Понятие «*обучение*» рассматривается авторами закона как целенаправленный процесс организации деятельности обучающихся по овладению знаниями, умениями, навыками и компетенцией, приобретению опыта деятельности, развитию способностей, приобретению опыта применения знаний в повседневной жизни и формированию у обучающихся мотивации получения образования в течение всей жизни.

Суммируя данные определения и экстраполируя их на уроки истории и внеурочную деятельность в школе, можно поставить педагогическую задачу гражданско-патриотического, духовно-нравственного, интеллектуального и творческого развития обучающихся на основе ценностных установок, сформированной культуры исторической памяти. Последняя, в свою очередь, базируется на знании истории, понимании поступков и деяний действующих в ней лиц (значимых и «рядовых»), чувстве уважения к своей стране и ее традициям, чувстве признательности к людям старшего поколения, прошедшим вместе со страной многие испытания.

Школьный исторический курс построен на основе нескольких «китов». Это исторические события, исторические личности, исторические документы, а также исторические образы, созданные художниками различных эпох. Последний «кит» – это живопись, архитектура,

скульптура и, конечно, кино. Современные дети – визуалы, которые в большей мере воспринимают мир глазами, и зрительные образы несут для них гораздо больше информации, нежели письменное слово. В этой связи вполне понятно, что киноискусство, синтезирующее эстетические свойства литературы, театра, изобразительного искусства и музыки на основе только ему присущих выразительных средств, из которых главные – фотографическая природа и монтаж [1, с. 526], может быть одним из актуальнейших инструментов развития исторического кругозора, гражданско-патриотических и духовно-нравственных качеств школьников. Особое место в киноискусстве занимают исторические фильмы, документальные и художественные. В данной статье речь пойдет о последних.

Советский кинорежиссер С. М. Эйзенштейн писал в свое время, что «... исторический фильм протягивает руку исторической науке... разница лишь в путях и методах, в том, что в искусстве это познание достигается через систему образов и характеров, через художественно развернутые картины наглядно воссозданного прошлого» [4, с. 51]. Это прошлое, осмысленное сценаристами, режиссерами и актерами, в идеальном варианте опирается на исторические знания об эпохе и персоналиях, воссоздает логику и конкретику былых времен, оценивается с позиции наиболее глубоких, исторически обоснованных представлений о прогрессе человечества, эмоционально и визуально воздействует на зрителя, создает образ эпохи, исторической личности или меняет представление о них. Отметим, что в титрах исторического фильма, как правило, можно увидеть фамилию и регалии консультанта-профессионала, и многие кинорежиссеры, стремящиеся к исторической правде, выступают в роли исследователей воссоздаваемой ими эпохи – изучают документы и артефакты, общаются, если это возможно, с очевидцами событий.

Опыт педагогической деятельности автора данной статьи позволяет говорить о воспитательном потенциале и интеллектуальном ресурсе художественного исторического кино, определяемых нами на основе глаголов «помогает», «приобщает», «развивает».

Художественное историческое кино ПОМОГАЕТ обучающимся:

- освоить нравственные уроки исторических событий;
- расширить исторический кругозор, приобрести через кино знания о конкретных исторических событиях и личностях, сыгравших важную роль в определенной историческую эпоху;
- понять причины человеческих поступков и деяний;

– социализироваться на основе понимания проблем, существовавших и существующих в обществе, обостряющихся в период невзгод и испытаний.

Художественное историческое кино ПРИОБЩАЕТ школьников:

– к искусству кино, создаваемому усилиями литераторов, режиссеров, актеров, музыкантов, декораторов, а в последние годы – и инженеров-техников, компьютерщиков; к пониманию сложности и многогранности данного вида искусства, в создании которого участвуют представители более двухсот профессий;

– к культурному наследию своей страны, в частности, через знакомство с творчеством лучших советских и российских режиссеров и актеров, снимавших или снимавшихся в фильмах.

Художественное историческое кино РАЗВИВАЕТ:

– гражданско-патриотические качества личности;

– эмоциональную сферу детей, навыки эмпатии, рефлексии по поводу чувств героев фильмов, собственных чувств и эмоционального состояния окружающих людей;

– навыки коммуникации через освоение практик дискуссии, дебатирования, работы в группах, расширение словарного запаса и др.;

– аналитические навыки, навыки критического мышления, оценки, направленные на познание определенных объектов, анализ получаемой информации, прежде всего, на предмет ее ценности и правдивости, на приобретение умений делать умозаключения, интерпретировать, оценивать события, действия групп людей и конкретных участников исторического процесса;

– художественный вкус, умение понимать киноязык, анализировать художественные достоинства и недостатки кинематографического произведения.

В практике образовательного процесса можно выделить несколько линий, каждая из которых имеет собственное целеполагание.

Линия 1. История кино. Цель: расширение знаний по истории отечественной культуры, составной частью которой является кинематограф. К примеру, при изучении темы «Культура России начала XX в.» обучающиеся узнают, что первое русское кинематографическое предприятие по продаже и прокату зарубежных фильмов (Торговый дом А. Ханжонкова) было создано Александром Ханжонковым в 1906 г., а в 1907 г. оно занялось производством игровых постановок и созданием кинохроники, рассказывающей о деятельности и жизни Николая II и его семьи, военных событиях, достижениях российской промышленности и т. д. С большим интересом школьники смотрят первый российский игровой фильм, своеобразную экранизацию народной песни «Из-за остро-

ва на стрежень», – «Понизовая вольница» (Яков Протазанов, 1908), а затем и исторический фильм «Оборона Севастополя» (Василий Гончаров, Александр Ханжонков, Петр Чардынин, 1911).

Советское кино можно разделить на несколько периодов и отдельно рассматривать кинематограф 1920-х, 1930-х гг., военного и послевоенного времени, периода «оттепели», «застоя», «перестройки». Каждый из этих этапов развития отечественного кино имел свои особенности, но в целом для исторических фильмов были характерны:

- тематика, связанная с наиболее значимыми событиями героической истории досоветского и советского периодов – крупными военными сражениями, революциями, Гражданской войной, Великой Отечественной войной (Невская битва – «Александр Невский» Сергея Эйзенштейна, 1938; Синопский бой – «Адмирал Нахимов» Всеволода Пудовкина, 1946; Бородинское сражение – «Кутузов» Владимира Петрова, 1943 и «Война и мир» Сергея Бондарчука, 1965–1967; Первая российская революция 1905–1907 гг. – «Броненосец «Потемкин»» Сергея Эйзенштейна, 1925; штурм Зимнего Дворца – «Ленин в Октябре» Михаила Ромма, 1937; Гражданская война – «Сорок первый» Григория Чухрая, 1956; битвы Великой Отечественной войны – киноэпопея «Освобождение» Юрия Озерова, 1968–1972; и др.);

- историко-биографический жанр (фильмы об Иване Грозном, Иване Федорове, о Петре I, Александре Суворове, Николае Миклухо-Маклае, Александре Попове, Иване Павлове, Николае Жуковском, Николае Щорсе, Григории Котовском, Валерии Чкалове, Александре Матросове, Алексее Маресьеве и т. д.);

- идеализация исторических героев (полководцев, ученых, деятелей науки и культуры, большевиков / коммунистов, комсомольцев), которые рассматривались прежде всего как образцы для подражания, как примеры патриотизма, верности своему Отечеству и народу (Александр Невский, Минин и Пожарский, Богдан Хмельницкий, Михаил Ломоносов, Федор Ушаков, Михаил Глинка, Николай Пирогов, Николай Бауман, Владимир Ленин, Феликс Дзержинский, Сергей Киров, молодогвардейцы и т. д.);

- приглашение на главные роли широко известных актеров и актрис (Александр Невский, Иван Грозный – Николай Черкасов; Богдан Хмельницкий, Григорий Котовский, Лаврентий Берия – Николай Мордвинов; Петр I – Николай Симонов; Федор Ушаков, Дмитрий Медведев, Василий Чуйков – Иван Переверзев; Александра Коллонтай – Юлия Борисова; Василий Чапаев – Борис Бабочкин; Владимир Ленин, Георгий Жуков – Михаил Ульянов; и др.).

Просмотр со школьниками советских исторических фильмов может сопровождаться заданиями типа: объясните, что стоит за понятием «социалистический реализм»; сформулируйте основные темы советского кино (указывается период); назовите имена известных вам режиссеров и актеров (называется период); подумайте, можно ли считать фильмы этого периода идеологическими; приведите доказательства правоты кинокритика Ростислава Юренева, который писал о советских фильмах 1930-х гг. так: «Наряду с художественными достижениями режиссеров и актеров, в этих фильмах проявились серьезные идейные недостатки: произвольная трактовка событий революции, неверные характеристики многих политических деятелей, преувеличение роли Сталина, занимавшего в этих фильмах все более заметное место» [6, с. 77-78].

С историей советского художественного кино связан и целый ряд понятий, характеризующих ту или иную историческую эпоху: кино «шестидесятников» (Михаил Калатозов, Марлен Хуциев, Михаил Ромм, Георгий Данелия, Марк Захаров др.), поднимавших проблему ответственности человека перед обществом и государством, ориентированных на моральные нормы и социальные ценности, «оскаровское кино» – советские фильмы, получившие международную премию «Оскар» («Война и мир» Сергея Бондарчука, 1968; «Москва слезам не верит» Владимира Меньшова, 1979), «полочное кино» – снятые фильмы, попавшие под запрет по цензурным основаниям и положенные на полки фильмохранилища («Комиссар» Александра Аскольдова, 1967–1988; «История Аси Клячиной, которая любила, да замуж не вышла, потому что гордая была» Андрея Кончаловского, 1967–1988; «Проверка на дорогах» Алексея Германа, 1971–1985; «Агония» Элема Климова, 1975–1985; и др.).

В кино новой России (1990–2010-е гг.), построенном на принципе свободы творчества, героями фильмов стали бывшие «антигерои» советского времени, многие исторические события получили иные оценки. К примеру, на экране появились те, кто ранее был «не достоин» этого: представители дома Романовых, наделенные совестью, нравственностью, достоинством, честью (Павел I, Александр I, Александр III, Николай II), люди из окружения Романовых (Григорий Распутин, Матильда Кшесинская), участники Российской императорской армии, ставшие противниками большевиков в годы Гражданской войны (адмирал Александр Колчак, генерал А. И. Деникин, поручик Андрей Долматов), политические лидеры, преданные забвению (Л. Д. Троцкий, Г. Е. Зиновьев, Л. Б. Каменев, Н. И. Бухарин). Многие личности получили в современных фильмах отличные от ранее принятых оценки, прежде всего – В. И. Ленин (к примеру, в фильме «Телец» Алек-

сандра Сокурова, 2001). Героями кинокартин стали люди, чья жизнь и деятельность в настоящее время не может быть показана максимально объективно, к примеру, Б. Н. Ельцин в фильме Александра Мохова «Ельцин. Три дня в августе» (2011).

Можно отметить схожие черты советского и современного исторического кино: интерес к историко-биографическому жанру (Елизавета Петровна, Екатерина II, Павел I, Николай II, Лев Троцкий, Михаил Тухачевский, Георгий Жуков, Никита Хрущев, Леонид Брежнев) и приглашение на главные роли известных актеров (Марина Александрова – Екатерина II, Павел I – Павел Деревянко, Мария Бочкарева – Мария Аронова; Александр Колчак, Александр Печерский – Константин Хабенский; Михаил Тухачевский – Андрей Чубченко; и др.).

Вместе с тем, особенность современных фильмов – и в использовании широкого спектра визуальных и музыкальных эффектов, присутствии свободных авторских оценок, образительных средств, откровенных и жестких сцен, заслоняющих и даже искажающих порой историческое содержание кинокартины, отклонение от исторических реалий, что порождает многочисленные споры о том, должен ли исторический фильм соответствовать исторической правде или художник имеет право на вымысел; может ли форма произведения заслонять собой содержание? Дискуссии по этому поводу касаются таких фильмов, как «1612. Хроники Смутного времени» (Владимир Хотиненко, 2007), «Адмираль» (Андрей Кравчук, 2008), «Сталинград» (Федор Бондарчук, 2013), «Батальон» (реж. Д. Месхиев, 2015), «Битва за Севастополь» (Сергей Мокрицкий, 2015), «28 панфиловцев» (Андрей Шальопа, Ким Дружинин, 2016), «Матильда» (Алексей Учитель, 2017) и др. Просмотр и обсуждение этих фильмов во внеурочной деятельности позволяет учащимся найти ответы на поставленные вопросы, получить дополнительную мотивацию к изучению исторических источников.

Линия 2. Документы о кино. Цель: иллюстрация процессов, происходивших в советском обществе, при помощи официальных постановлений, мемуаров, публикаций по проблемам кино. Так, при изучении темы «Советская культура послевоенного периода» можно обратиться к постановлению Оргбюро ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» (1946), письму Михаила Ромма к Иосифу Сталину в 1943 г. с просьбой объяснить политику перемещения с должностей крупных работников кинематографии, имевших еврейское происхождение [3, с. 126-129], статье Всеволода Пудовкина в газете «Культура и жизнь» (1947) [2] и др. К любому из используемых на уроке документов можно предложить вопросы для обсуждения.

Примеры вопросов и заданий к постановлению ЦК ВКП(б) о фильме «Большая жизнь»: в чем члены Оргбюро видят порочность фильма в идейно-политическом и художественном отношениях? Что и кто, по мнению авторов постановления, представлен в фильме порочно и фальшиво? За что даже песни в фильме подвергнуты критике? В постановлении ЦК ВКП(б) приводятся и другие примеры «порочных картин»: за что раскритикованы такие фильмы, как «Адмирал Нахимов» Всеволода Пудовкина, «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна?

Примеры вопросов и заданий к письму Михаила Ромма И. В. Сталину: чем вызвано данное письмо кинорежиссера? Чем был известен этот человек в СССР? На защиту кого из советских режиссеров встает этот человек? Почему политика антисемитизма в СССР вызывает у него удивление? Прав ли автор письма, когда пишет о том, что такая политика свидетельствует о неблагополучии в кинематографии, «особенно если вспомнить, что мы ведем войну с фашизмом, начертавшем антисемитизм на своем знамени»?

Примеры вопросов и заданий к статье Всеволода Пудовина о фильме «Адмирал Нахимов»: что заставило В. Пудовкина, одного из самых известных советских режиссеров, написать это покаянное письмо? Какие именно «искажения исторической правды» усмотрел ЦК ВКП(б) в первом варианте фильма «Адмирал Нахимов»? Почему одним из главных направлений переработки фильма стало подчеркивание роли, которую сыграла в Крымской войне «англо-французская коалиция»? Охарактеризуйте основные международные и внутренние факторы второй половины 1940-х гг., в силу которых, на ваш взгляд, ЦК ВКП(б) потребовал от режиссера «исправить ошибки».

Линия 3. Использование кино на уроке истории. Цель: развитие аналитических способностей обучающихся, навыков анализа кинодокумента. Для эффективности воспитательного инструмента в виде кинофильма, используемого на уроке или рекомендованного к просмотру в форме домашнего задания, в самом начале знакомства с новым классом предлагается под запись алгоритм анализа кинопроизведения, разработанный автором статьи (см. таблицу 1). На уроке истории фильм рассматривается прежде всего как исторический источник и во вторую очередь – как произведение искусства.

Таблица 1

Алгоритм анализа кинопроизведения на уроке истории

Показатели	Характеристики
Автор (режиссер)	<ul style="list-style-type: none"> – годы жизни – вехи биографии – люди, оказавшие влияние в искусстве – эстетические предпочтения

	<ul style="list-style-type: none"> – политические взгляды, идейные предпочтения – основные творения – оценки личности современниками и потомками – оценки творчества современниками и потомками
Особенности исторического периода, во время которого снят фильм	<ul style="list-style-type: none"> – события, процессы и персоны, определяющие «лицо» этого периода – год выхода фильма на экран
Киностудия, на которой снимался фильм	<ul style="list-style-type: none"> – место нахождения (Москва, Ленинград, Одесса, Алма-Ата и др.) – страницы истории киностудии – кинорежиссеры, снимавшие фильмы на этой киностудии
Чему и кому посвящен фильм	<ul style="list-style-type: none"> – исторические события, процессы, явления – историческая личность
Адресат	<ul style="list-style-type: none"> – официальный – неофициальный
Цель создания	<ul style="list-style-type: none"> – репрезентация профессионального исторического знания – деконструкция профессионального исторического знания – создание исторического повествования – идеологическое воздействие – антифальсификация
Затронутые проблемы	<ul style="list-style-type: none"> – война и мир – революционные преобразования – роль личности в истории – внешнеполитические отношения – моральные нормы и ценности и т. д.
Идеи, взгляды, мировоззрение художника, выраженные в произведении	<ul style="list-style-type: none"> – консервативные – либеральные – радикальные – религиозные – демократические и др.
Историческая правдивость	<ul style="list-style-type: none"> – соответствие достижениям современной исторической науки – соотнесенность с историческими источниками – профессиональное сопровождение со стороны историков, в том числе военных
Киногерои и актеры	<ul style="list-style-type: none"> – историческая эпоха, в которую жил герой произведения (место и время действия); – социальное происхождение героя, путь его становления; – основные черты характера, которые подчеркивают авторы фильма; – основные поступки и деяния героя, на которые обращают внимание авторы; – отношение авторов фильма к своим героям; – качество актерской игры исполнителей (по оценке специалистов); – ваше отношение к героям фильма: кто импонирует более всего и почему? Кто вызывает неприятие и почему? – ваши познания в области кино: что вы знаете об актерах, исполнивших роли? Насколько правдиво, по-вашему, эти роли

	исполнены?
Премии за фильм	– международные – отечественные
Отношение современников мастера к его произведению, творчеству в целом	– отзывы в прессе – мнение актеров – оценки «рядовых» зрителей – прокатный успех
Историческая ценность произведения	– актуальность – опора на исторический контекст, достоверность – качество исторической рецепции, глубина осмысления проблемы
Репрезентативность	– возможность сравнения фильма с другими фильмами подобной тематики
Художественная ценность произведения	– творческая новизна – эстетический характер выражения, соответствие формы и содержания – баланс визуальных, цветовых и звуковых эффектов – музыкальное оформление (саундтрек, песни, мелодии) – особенности монтажа – причины прокатного успеха или неуспеха фильма
Отношение школьника-зрителя	– что более всего запомнилось в этом фильме? – пожалели или не пожалели вы, что потратили время на знакомство с этим фильмом? Почему? – хотели бы вы рекомендовать этот фильм своим сверстникам для просмотра? Почему «да» или почему «нет»?

Линия 4. Исторический клуб. Цель: развитие осознанного интереса и уважительного отношения подростков и молодёжи к отечественной истории, ее достойным представителям и достижениям отечественной культуры. Знакомство школьников с историческими художественными фильмами может происходить в рамках киноклуба, позволяющего решать такие задачи, как знакомство детей и молодежи с произведениями кинематографа, наиболее полно отражающими определенные исторические эпохи, исторические события и судьбы людей; помощь обучающимся в осмыслении и осознании этих событий, в понимании противоречивости деятельности и личных характеристик действующих в истории лиц через образы, создаваемые художниками; развитие интереса обучающихся к достижениям отечественной культуры; мотивирование обучающихся к изучению отечественной истории.

Члены киноклуба могут быть разбиты на три возрастные группы: 13–14 лет (7–8-е классы); 14–15 лет (9-е классы), 16–18 лет (10–11-е классы). Фильмы, которые просматриваются и обсуждаются, ориентированы на возраст обучающихся и школьную программу по истории России. Так для детей возраста 13–15 лет, изучающих в школе историю IX–XIX вв., актуальны такие фильмы, как «Русь изначальная» (Геннадий Васильев, 1985), «Князь Владимир» (Юрий Кулаков, 2006,

мультипликация), «Ярослав Мудрый» (Григорий Кохан, 1981), «Ярослав Мудрый. Тысячу лет назад» (Дмитрий Коробкин, 2010), «Александр Невский» (Сергей Эйзенштейн, 1938) и др. Для учащихся 10–11 классов, изучающих историю XX – начала XXI в., несомненный интерес представляют фильмы, посвященные революционным событиям в России, Первой мировой войне, Гражданской войне, 1930-м годам, Великой Отечественной войне, а также современности.

Принимая участие в работе киноклуба, обучающиеся в конечном итоге убеждаются в том, что каждое событие и каждый человек в истории имеет свой неповторимый образ, что режиссер и актер выбирают для кинематографического воплощения те события и персоналии, которые наиболее точно и полно отражают характер той или иной исторической эпохи. Вместе с тем они начинают понимать, что художники субъективны, но благодаря им можно увидеть противоречия эпохи и объяснить противоречивые оценки исторических личностей.

Линия 5. Историческое художественное кино как предмет исследования. Цель: включить обучающихся в работу над исследовательскими проектами по теме «Отечественный исторический кинематограф». При написании исследовательской работы о художественной историческом кино школьники могут обратиться к трудам Льва Кулепова, Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, Всеволода Пудовкина, Адриана Пиотровского, Виктора Шкловского, Михаила Блеймана, Ростислава Юренева и др. [5]. Предметом исследования могут биографии режиссеров, сценаристов, актеров, авторов музыки, отдельные художественные исторические фильмы или блок фильмов одной тематики, определенные периоды в развитии отечественного кинематографа. Выполняя проект, обучающиеся приобретают навыки исследования, в том числе работе с историческими источниками субъективного характера (воспоминания, отзывы, рецензии), критическому отношению к материалам интернета, получают мотивацию к расширению кругозора в области отечественного кинематографии, стимулы к знакомству с достижениями зарубежного киноискусства.

Все названные линии органично сочетаются друг с другом, главное, чтобы в образовательном учреждении был учитель истории – энтузиаст, любящий кинематограф, понимающий его огромное значение в обучении предмету и воспитательном процессе.

Список литературы

1. Большой энциклопедический словарь. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Большая российская энциклопедия ; СПб. : Норинт, 2001. – 1456 с.

2. Пудовкин, В. Уроки постановки фильма «Адмирал Нахимов» / В. Пудовкин // Культура и жизнь. – 1947. – 11 янв.
3. Ромм, М. К вопросу о национальном вопросе, или Истинно русский актив / М. Ромм // Как в кино. Устные рассказы / сост. Я. И. Гройсман ; худ. оформление В. В. Петрухин. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2003. – С. 126-129.
4. Эйзенштейн, С. М. Советский исторический фильм / С. М. Эйзенштейн // Избранные статьи. – М. : Искусство, 1956.
5. Юренев, Р. Советский биографический фильм / Р. Юренев. – М. : Госкиноиздат, 1949. – 230 с.
6. Юренев, Р. Н. Краткая история киноискусства / Р. Н. Юренев. – М. : Издательский центр «Академия», 1997. – 288 с.

**ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЦИФРОВЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СЕРВИСОВ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ
РАБОТЫ С СОВЕТСКИМ КИНЕМАТОГРАФОМ
НА УРОКАХ ИСТОРИИ**

*Полякова Антонина Игоревна,
магистрант,*

*КГПИ «Кемеровский государственный университет»,
г. Новокузнецк, Россия*

Аннотация. В статье рассматриваются возможности включения в учебный процесс художественное пространство игрового фильма, которое служит мощным генератором мировоззрения молодежи. Было выявлено, что кинофильм включает закодированную информацию об особенностях взаимоотношения общества и государства, о трудовой и повседневной жизни людей, а также о почитаемых личностных качествах в человеке, значимых в определенный исторический период. Большое значение в организацию работы с кинематографом на уроках истории оказывает применение цифровых образовательных сервисов, которые позволяют поработать с фрагментами фильма, разработать творческое задание и внести игровой элемент на уроке.

Ключевые слова: интерактивное учебное видео; эпоха Оттепели; советский кинематограф; киноискусство; кинофильмы; цифровые технологии; цифровизация образования; средства обучения; кинопедагогика; цифровые образовательные сервисы; советская повседневность; методика преподавания истории; уроки истории

**THE PRACTICE OF USING DIGITAL EDUCATIONAL SERVICES
IN ORGANIZING WORK WITH SOVIET CINEMA
IN HISTORY LESSONS**

*Polyakova Antonina Igorevna,
Master's Degree Student,*

*Kuzbass Humanitarian Pedagogical Institute
"Kemerovo State University", Novokuznetsk, Russia*

Abstract. The article discusses the possibility of including the artistic space of a feature film in the educational process, which serves as a powerful generator of the worldview of young people. It was revealed that the film includes encoded information about the peculiarities of the relationship between society and the state, about the working and everyday life of people, as well as about the revered personal qualities in a person that are significant in a certain historical period. Of great importance in the organization of work with cinematography in history lessons is the use of digital educational services that allow you to work with fragments of the film, develop a creative task and introduce a game element in the lesson.

Keywords: interactive training video; the era of the Thaw; Soviet cinema; cinema art; movies; digital technologies; digitalization of education; means of education; cinema pedagogy; digital educational services; Soviet everyday life; methods of teaching history; history lessons

В рамках Федерального государственного образовательного стандарта предполагается, что формирование учебной деятельности как способ активного добывания знаний является одним из направлений развития личности обучаемого. Специфика этого способа заключается в последовательной и целенаправленной работе педагога по повышению уровня активности самих учащихся в образовательном процессе. Исходя из этого, ставится задача формирования самостоятельности обучающихся, а также умений перехода от выполнения одного компонента учебной деятельности к другим, то есть формирования способов самоорганизации деятельности.

В рамках действующего историко-культурного стандарта провозглашается понимания деятельности исторических деятелей, процессов и явлений [4]. В связи с этим важно использование визуальных источников на уроках истории, которые способствуют формированию у обучающихся собственного отношения к историческим событиям и явлениям путем рассмотрения визуальных образов.

Применение визуальных источников значительно расширяет образовательные возможности урока. Их использование направлено на повышение эффективности и качества урока. Действительно, визуальные источники являются мощным активизатором учебной деятельности. Важно отметить, что демонстрация визуальных источников не должна представлять собой просто развлечение, а должна быть частью целенаправленного учебного процесса [1, с. 21].

Рассматривая вопрос применения наглядных средств и визуализации в образовательном процессе, невозможно обойти вопрос, касающийся проблемных сторон использования зрительных образов. Суть состоит в том, что каждая аудитория имеет определенный уровень восприятия, на который и должен ориентироваться педагог при передаче знаний. Педагогическое мастерство заключается в том, чтобы суметь донести самый сложный материал до обучаемых доступно и наглядно, на конкретных примерах [6, с. 90]. Работа с кинофильмами требует соблюдения возрастных ограничений и других норм, устанавливаемых ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». В этой связи педагогу необходимо просматривать и выбирать те сцены в художественном фильме, которые будут соответствовать возрасту обучающегося. К тому же полноценный просмотр художественного фильма на уроке истории невозможен и следу-

ет вынести знакомство с фильмом в рамки внеурочного времени, в качестве опережающего задания, либо в контексте проектной деятельности с привлечением цифровых образовательных сервисов.

Современные цифровые образовательные сервисы представляют собой разнообразие конструкторов интерактивного видео (Learnis, Fluentkey и др.), которые позволяют встраивать вопросы, задания, тесты в сюжет фильма, на которые обучающийся может отвечать во время просмотра, акцентируя внимание на детали, поведение героев, сюжет, образы. Использование сервисов дизайнерского оформления (Canva, PowerPoint, Google Slide, Supra) дают возможность переработать обучающимися увиденный в фильме образ, создать презентацию, буктрейлер, инфографику, промо ролик к изучаемому кино.

Рассмотрим практику использования цифровых образовательных сервисов при работе с советским кинематографом конца 1950–1960-х гг. Данный период был выбран в связи с тем, что советская культура этого времени характеризуется особым стилем жизни, образом мысли, комплексом идей и базовых ценностей. Можно сказать, что советский кинематограф конца 1950–1960-х гг. «открывает» повседневность, отсутствующую в фильмах предшествующего периода.

Именно в фильмах 1960-х гг. одной из задач стояло реалистичное отражение жилых интерьеров. Кинофильмы, снятые в городских интерьерах, подразделяются на три типа: интерьер квартиры, коммунальной квартиры, общежития или гостиницы. Анализ интерьеров позволяет более точно проанализировать сюжет повествования (отдельная квартира – индивидуализм, достаток; коммуналка – коллективизм, средний или низкий достаток; общежитие – маргинальность). В рамках деревенского интерьера (к примеру, «Три тополя на Плющихе» Т. Любимовой) обязательным было изображение обилия кружев, простыней, занавесок, скатертей – все это являлось символом налаженности быта и характеризовало хорошую хозяйку дома, для которой семья являлась главной ценностью [2].

Повседневные вещи были важным элементом киноязыка, выступали как дополнения к психологическому портрету героев. Повседневность была одним из ключей к пониманию исторической эпохи. Включение в школьный курс материалов по повседневности позволит «очеловечить» историю, задаст личностное, оценочное суждение к содержанию темы, что в свою очередь окажет влияние на развитие учебной мотивации ученика.

Период «хрущевской оттепели» считается благодатным для исследователя культурным полем, поскольку трансформирующийся общественно-политический контекст, связанный с послаблением поли-

тической цензуры, переосмыслением ценностей, что дает возможность рассмотреть с новых ракурсов известные факты и события, а также повседневность советского человека.

В рамках изучения культуры и повседневности СССР в 1950–1960-е гг. студентам первого курса ГАПОУ «Кузбасский колледж архитектуры, строительства и цифровых технологий» было предложено изучить следующие фильмы: «Старик Хоттабыч» (1956), «Весна на заречной улице» (1956), «Дом, в котором я живу» (1957), «Судьба человека» (1959), «Иностранцы» (1961), «Девять дней одного года» (1961), «Когда деревья были большими» (1961), «Застава Ильича» (1964), «Я шагаю по Москве» (1964), «Строится мост» (1965), «Берегись автомобиля» (1966), «Три тополя на Плющихе» (1968).

Рассматривая вопрос о поколении «шестидесятников» на уроке истории можно использовать сервис Infogram для создания дашборда «Герои эпохи «Оттепели». Infogram – это цифровой сервис для визуализации данных, который помогает создавать привлекательные учебные материалы, структурировать информацию и может быть использован на уроке как наглядный материал. В качестве наглядного пособия для студентов был разработан дашборд (рис. 1), который включает в себя характерные черты героев кинофильмов эпохи «Оттепели».



Рисунок 1. Дашборд «Герои эпохи «Оттепели». Сервис Infogram

Преподаватель сопровождает изучение дашборда следующими сведениями:

1. Главные герои были преимущественно молодые люди, которые стремились к преобразованию общества в духе демократических

свобод («Весна на Заречной улице» (1956), «Я шагаю по Москве» (1964)). Герои трактуются уже не только как элементы общественного целого – они получают право на собственную биографию. М. Туровская, говоря о новой стилистике фильмов М. Хуциева, пишет: «Стало ясно, что этого своего парня он совсем не хочет идеализировать и приподнимать, – он хочет показать его в потоке быта, где еще сильна власть привычки, где вкусы могут показываться устаревшими» [7, с. 189].

2. Герои приобретают естественные черты, они могут выглядеть уставшими, иногда даже измученными. Как отмечает Е. Марголит, происходит «драматизация» киногероя, то есть «простого человека». Актеры становятся многоликими, так, к примеру, Ю. Никулин в фильме «Когда деревья были большими» (1962) меняет амплуа с комедийного на драматический [5, с. 181].

3. Меняются женские образы в кинофильмах. Жизнерадостные образы женских героинь, которых играли Любовь Орлова, Марина Ладынина, Людмила Целиковская, сменяют героини с грустью и болью во взгляде (героини Татьяны Самойловой, Жанны Прохоренко, Татьяны Дорониной, Ольги Остроумовой, Марианны Вертинской). Новым советским героиням приходится переживать куда более сложные, часто просто трагичные жизненные ситуации, и их переживания уже не облечены в эпические формы, а болезненно обнажены и индивидуальны [3, с. 72].

4. Новыми и очень популярными героями кинематографа 60-х годов становятся дети и подростки. В таких фильмах как «Старик Хоттабыч» (1956), «Два Федора» (1958), «Сережа» (1960), «Каток и скрипка» (1960), «Мальчик и голубь» (1961), «Вступление» (1963), «Я родом из детства» (1966). Подросток изучает мир, он обладает правом на свою собственную жизнь, отличную от взрослых (он имеет право играть, имеет право на мечту, право на собственную оценку событий). Режиссеры наполняют фильмы реалистичной детской речью, так, к примеру, герой фильма «Сережа» картавит, что придает большей реалистичности событий. Ребенок в фильмах 1960-х гг. обязательно уже личность, который отстаивает свою точку зрения («Доживем до понедельника»), а также стремится к самовыражению и отстаиванию своих прав [3, с. 77-78].

Именно персонажи детей в советских фильмах представляют собой эталонные образцы морального роста, на протяжении всего повествования фильма они проходят школу социальной жизни, проявляют свои личностные качества. В этой связи на уроке истории можно показать подрастающему поколению как воспитывалось поколение

советских детей, какие задачи они перед собой ставили. Оправданным будет включение в урок просмотр коротких фрагментов фильмов.

Для этого на уроке можно использовать сервис **ISL Collective** – конструктор образовательных видеоуроков. На данном сервисе мы разработали интерактивное видео с вопросами по кинофильму «Старик Хоттабыч». В данном случае, интерактивное учебное видео представляет собой структурированные фрагменты художественного фильма, каждый из которых сопровождается вопросом к зрителям.

Преимуществом данного сервиса в том, что без сторонних программ можно выделить нужные фрагменты из всего фильма, составить вопросы и задания различных типов (табл. 1). Также данный сервис может быть использован в рамках дистанционного обучения, поскольку достаточно отправить ссылку студентам на данный сервис и обучающийся может поработать с ним самостоятельно. Наличие системы обратной связи позволит педагогу проконтролировать ответы обучающихся.

Таблица 1

Структура интерактивного учебного видео

ФРАГМЕНТ ФИЛЬМА	ВОПРОС
Эпизод 1. Появление Джина из кувшина	1. Обратите внимание на интерьер квартиры. 2. Что, по вашему мнению, является обязательным атрибутом советских квартир 1950–60-х гг.? 3. Как общаются главные герои?
Эпизод 2. Перелет в Индию	1. Какими качествами обладает Волька в эпизоде с возвращением Жени? 2. Как вы считаете, почему Индия была в фильме изображена как доброжелательная и гостеприимная страна?
Эпизод 3. Разговор в машине Вольки и Жени	1. О чем заботится герой Вольки? 2. Какими качествами вы бы наделили героев-детей?
Эпизод 4. Диалог Хоттабыча и мальчиков после матча	Что в советское время означала фраза «учиться без отрыва от производства»?

В качестве творческого задания по фильму можно предложить обучающимся создать постер к фильму или рекламный проморолик. Язык постера – образный, используя минимальное количество объектов он должен передать суть сюжета фильма. Для реализации данной задачи предлагается использовать дизайнерский сервис **Canva**, который располагает большим количеством шаблонов плакатов и обучающимся необходимо выбрать и адаптировать один из них под свое творческое задание (пример постера на рис. 2).

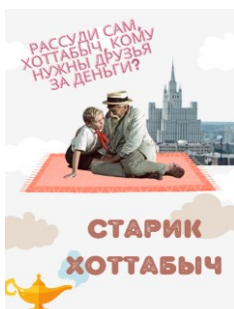


Рисунок 2. Постер к фильму. Сервис Canva

При создании проморолика обучающимся можно предложить поработать с сервисом **Supa**. Supa – это видео конструктор для создания коротких анимационных роликов. Сервис имеет неограниченную бесплатную версию, большое количество стоковых материалов, наличие шаблонов для реализации авторских разработок, а также богатый функционал анимирования. Данное задание будет способствовать формированию у обучающихся познавательных учебных действий (синтезировать отобранную информацию в единое целое; искать, отбирать и анализировать информацию; переводить полученные сведения из одной системы знаков в другую).

Применение визуальных источников значительно расширяет образовательные возможности урока. Их использование направлено на повышение эффективности и качества урока. Применение визуальных источников на уроках помогает не только в формировании личностных результатов обучения, предметных результатов, которые выражаются в овладении базовыми историческими знаниями, представлениями о закономерности развития общества в различных сферах, приобретение опыта оценки явлений и процессов, а также метапредметных, отражающихся в развитии умений искать, анализировать, сопоставлять и оценивать информацию о событиях и явлениях. Значительную поддержку в организации работы с художественным фильмом на уроке оказывают цифровые образовательные инструменты, которые позволяют разнообразить учебную деятельность обучающихся, внести игровой элемент и проектную деятельность на уроке или во внеурочное время.

Список литературы

1. Абрамов, В. И. Использование визуальных источников на уроках истории в 8 классе / В. И. Абрамов // Инновационные технологии в науке нового времени : сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции. – Уфа, 2017. – С. 18-25.

2. Глебкина, Н. В. «Свет мой, зеркальце, скажи»: конструирование повседневности в советском художественном кинематографе 60-х годов / Н. В. Глебкина. – Текст : электронный // Вестник культурологии. – 2010. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/svet-moy-zerkaltse-skazhi-konstruirovanie-povsednevnosti-v-sovetskom-hudozhestvennom-kinematografe-60-h-godov> (дата обращения: 04.11.2021).

3. Глебкина, Н. В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950–1960-х гг. : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации кандидата культурологии / Глебкина Наталия Владимировна ; Российский государственный гуманитарный университет. – М., 2010. – 25 с.

4. Концепция нового учебно-методического комплекса по отечественной истории // Вестник образования. – 2014. – № 13.

5. Марголит, Е. Я. Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития: (Крат. очерк истории худож. кино) : учеб. пособие / Е. Я. Марголит. – М. : ВЗНУИ, 1988 (1989). – 98 с.

6. Студеникин, М. Т. Современные технологии преподавания истории в школе : пособие для учителей и студентов высших педагогических учебных заведений / М. Т. Студеникин. – М. : ВЛАДОС, 2007. – 79 с. – ISBN 978-5-691-01480-2.

7. Туровская, М. Марлен Хуциев / М. Туровская // Молодые режиссеры советского кино : сборник статей / Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; отв. ред. А. Л. Сокольская. – Ленинград : Искусство, 1962. – С. 180-192.

**ВОСПИТАНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ
ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ У СТУДЕНТОВ
В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД ВИДЕОПРОЕКТАМИ**

Романова Наталья Валерьевна,
*кандидат философских наук, доцент,
Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Л. Матусовского,
г. Луганск, ЛНР*

Аннотация. В данной статье проводится анализ формирования ценностных ориентаций у молодежи на примере тематических видеопроектов студентов кафедры кино-, теленскусства Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Л. Матусовского, героями которых являются известные люди Луганщины или значимые события, связанные с историей родного края. А также о формировании ценностных ориентаций, решении социальных аспектов подростков на примере видеоработ. Контент, созданный на кафедре кино-, теленскусства, имеет образовательные, воспитательные, регулятивные, социализирующие функции.

Ключевые слова: ценностные ориентации; медиаграмотность; образовательное видео; информационная культура; когнитивные функции; информационные технологии; метод проектов; проектная деятельность; видеопроекты; студенты; учебно-воспитательный процесс

**EDUCATION AND FORMATION OF STUDENTS'
VALUE ORIENTATIONS IN THE PROCESS OF WORKING
ON VIDEO PROJECTS**

Romanova Natalia Valerievna,
*Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Luhansk State Academy of Culture and Arts
named after M. L. Matusovsky,
Lugansk, LPR*

Abstract. This article analyzes the formation of value orientations among young people on the example of thematic video projects of students of the Department of Cinema and Television Arts of the Luhansk State Academy of Culture and Arts named after M. L. Matusovsky. The heroes of which are famous people of Luhansk region or significant events related to the history of their native land. And also about the formation of value orientations, solving the social aspects of adolescents on the example of video works. The content created at the Department of Film and Television Art has educational, educational, regulatory, socializing functions.

Keywords: value orientations; media literacy; educational video; information culture; cognitive functions; Information Technology; project method; project activity; video projects; students; educational process

«Моим художественным принципом было и остается не интуитивное творчество, а рациональное, конструктивное построение воздействующих – элементов, воздействие должно быть проанализировано и рассчитано заранее, это самое важное».

Сергей Эйзенштейн

Просмотр визуального контента привлекает человека не независимо от возраста, социального положения, языковой или расовой принадлежности. Яркая картинка, смена кадра, музыкальное оформление все это является способом привлечь внимания зрителя. Умелый монтаж режиссера может выполнить любую функцию и поставленную задачу. В круговороте социальных событий возникает проблема ценностных ориентаций в картине мира.

Перемещение одних и тех же кадров с уровня объекта на метауровень («кадр о кадре») создает сложную семиотическую ситуацию, смысл которой – в стремлении запутать зрителя и заставить его с предельной остротой пережить «поддельность» всего, ощутить жажду простых и настоящих вещей и простых и настоящих отношений, ценностей, которые не являются знаками чего-либо [2, с. 27].

Ценности и связанные с ними оценки являются непосредственным способом понимания и проявления человеческих интересов. Хочется обратить внимание на то, что любая дружба или разлад между людьми, странами, цивилизациями, может быть построен, только если есть общее видение и общие ценности. Именно для формирования единых ценностных ориентаций мы рассматриваем медиа как коммуникативного посредника в обществе.

Картина мира современного человека только на 10–15% состоит из знаний, приобретенных с помощью собственного опыта [1, с. 54–55]. Основным способом получения информации, методом вовлечения к миру и его событиям, посредником в формировании образования, познания и ценностей культуры являются средства массовой коммуникации.

В конце XIX века, когда появился кинематограф, уже тогда стало понятно, что кино является формой для передачи ценностных ориентаций, информации и коммуникации. Функции кинематографа могут быть абсолютно разными информационными, коммуникативными, идеологическими, развлекательными, политическими, интеграционным, познавательной, образовательной...

Учебные фильмы появляются почти одновременно с появлением кинематографа. И многие государства уже в начале XX века начинают массово готовить образовательные фильмы для школ. Видеофильмы

дают возможность для качественного образования и формирования в умах зрителей нужной идеологии.

В России первые научно-популярные фильмы появляются благодаря стараниям Ханжонкова. В 1911–1914 гг. его фирмой были выпущены ленты на темы электричества, физиологии, медицины, сельского хозяйства [3, с. 9]. Картины помогали массовому развитию населения визуальной формой понятной зрителю.

Мы взяли на себя смелость заполнить интернет-пространство видеоконтентом созданным педагогами и студентами кафедры кино-, телеискусства Луганской государственной академии культуры и искусств им. М. Л. Матусовского, это видео ориентировано на подростков и создано ребятами, которые еще вчера были школьниками. Главной задачей для нас является создание видеоконтента формирующего когнитивные функции у подростков.

Работа над созданием видеопроектов, ребята раскрывают в себе новые грани чувства гордости и любви к своему краю, родной земле, своим предкам. «Изучая материалы для раскрытия темы, узнавая интересные факты из истории родной земли, становись патриотом и начинаешь, как-то особенно любить свою Родину» так говорит наша студентка в интервью одному из печатных изданий.

«Пилон Славы» – историко-патриотический проект о героях Советского Союза, воевавших в великой отечественной войне имена которых высечены на обелиске – Пилон Славы. На памятнике 283 имени героев, а что мы знаем о них, какой подвиг за каждым солдатом-победителем? Этот вопрос задали мы, педагоги, себе и студентам. И началась масштабная работа над поиском архивных документов, родственников, фотографий. Подключились все кафедры Академии, это стало единым важным событием, которое объединяет. Чтобы понять и разобрать, архивные документы нужны были профессионалы. Нам помогли разобраться в тонкостях боевого подвига реконструкторы музея «Память Донбасса», которые в последствии, стали исполнителями в создании реконструкции подвига. *«Нужно меньше говорить, а больше показывать» так ответили студенты кафедры кино-, телеискусства в интервью о проекте сетевому изданию Учительская газета. Ольга Гурская руководитель проекта подчеркнула* «Мне самой было интересно, когда мы занимались реконструкцией подвига, когда вникали в суть происходящего, изучали территориальное расположение, фронт, направления. Когда в форму переодевались, выясняли нюансы, как правильно застегнуться, какие погоны должны быть, как с ремнями справиться, какое оружие должно быть. Погружение в ту

эпоху – это так здорово! Для меня лично это был образовательный момент. А для студентов тем более».

«Луганск и луганчане» – этот проект в жанре исторический фильм портрет, героями которой являются известные личности родившиеся, жившие или работающие в Луганске. Личности, которые известны во всем мире. Это Климент Ворошилов, Владимир Даль. Михаил и Лев Матусовские, Павел Луспикаев, Владислав Титов... чтобы строить будущее нужно знать прошлое. Работая над созданием проекта, ребята ощущают себя причастными к истории, стараются найти и раскрыть новые факты. Это образовательный проект, который будет интересен зрителю разного возраста.

«ТУР is МЫ» – проект в форме ток-шоу позволяет познакомиться с историей региона, культурным наследием и достижениями его жителей. Поселок Хрящеватое Луганской области, конно-спортивный клуб «ДЕКУРИОН» и страусовая ферма. Поселок Селезнёвка Луганской области. Усадьба Мсциховского – единственное на территории Донбасса сооружение замкового типа в стиле итальянской виллы флорентийского характера, которое входило в дворцово-парковый ансамбль угольного промышленника Казимира Людвиговича Мсциховского. Дворянская усадьба Константина Николаевича Юзбаша (XVIII век), в городе Александровск Луганской области.

Цель проекта – познакомить зрителей с необычными, особенными и многим неизвестными достопримечательностями Луганщины. Вызвать у зрителя интерес поехать и самому познакомиться с достопримечательностями края. Это «живые» репортажи, снятые ребятами с места событий. Работа над проектом вызывает большой интерес у студентов.

Искусство:) **ЖИТЬ** – работы студентов первого курса в жанре игрового этюда. Создавая работы, ребята стараются найти ответы на остро социальные вопросы, волнующие подростков. Как? Зачем? Почему? Когда? Сделать первый шаг. Решиться на серьезный поступок. Понять и простить близкого человека. Ребята на примере героев стараются донести зрителю, что в жизни можно всегда найти выход из любой, даже, казалось бы, безвыходной ситуации. Это социальный проект, направленный на формирование в зрителе-подростке коммуникативных практики в обществе, понимания границ крайности и уверенности в себе.

игравклассики – новый экспериментальный проект Академии им. М. Л. Матусовского в формате новых медиа. Это цикл постановочных жанровых фоторабот по роману Михаила Булгакова Мастер и Маргарита. В сопровождении музыки и текста зрителю представлена серия из шести фоторабот по выбранному эпизоду. Этот проект имеет образовательную и познавательную функции. Через представленную

фотографию зритель погружается в атмосферу произведения, написанного классиком. Новое «прочтение» романа, глазами студентов, в созданных фотографиях, вызывают интерес у ребят-подростков. Это образовательный проект, призывающий впервые или ещё раз взять и перечитать роман.

Формирование ценностных ориентаций у студентов кафедры кино-, телеискусства происходит по средствам создания видеоработ: поиском материалов в книгах, архивах, общением с причастными к событию людьми. Темы, над которыми работают ребята, подбирают руководители проектов (педагоги). Работа над раскрытием героя или события, которое предстанет на суд зрителю, должна быть посильна для творческой группы студентов. Целью работы над созданием видеопроектов является изучить историю края, людей, прославивших Луганщину. А главное в процессе изучения материала погрузить ребят в те события, которыми они искренне по-настоящему начинают гордиться и испытывать чувства патриотизма и любви к Родине. Проекты, созданные студентами? стали понятны и интересны их сверстникам, а также ребятам-подросткам. Об этом свидетельствуют награды за представленные работы на конкурсах и фестивалях. Кафедра является частым гостем в школах города, где на суд школьникам представляет видеоработы, вызывающие интерес у зрителя.

Список литературы

1. Климова, Л. Е. Массовая культура и личность. Культурфилософский аспект : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Климова Людмила Евгеньевна. – Ставрополь, 2005. – 146 с.
2. Лотман, Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллин, 1973. – 123 с.
3. Русина, Ю. А. История советского кино : учеб. пособие / Ю. А. Русина ; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 104 с.
4. Мохова, О. «Пилон славы». Больше, чем просто учебный проект / О. Мохова. – Текст : электронный // Учительская газета. – М., 2020. – URL: <https://ug.ru/pilon-slavy-bolshe-chem-prosto-uchebnyj-proekt/> (дата обращения: 12.03.2022).

МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ: ОТ ДИСКУССИЙ ДО СОБСТВЕННОГО КОНТЕНТА

Савина Елена Юрьевна,
*педагог дополнительного образования, МАУДО «ДДТ»,
руководитель образцового коллектива
Челябинской области Медиашколы «ПоziTiV»
г. Златоуст, Россия*

Аннотация. В данной статье рассматривается влияние медиа на воспитание подрастающего поколения. Автор начал это исследование, будучи студентом Уральского федерального университета, на эту тему были написаны курсовые и дипломные работы автора, снято несколько телепрограмм и фильмов, исследование продолжилось в магистратуре Томского государственного педагогического университета. Принцип «не навреди» сегодня должен быть особенно актуальным для детского и молодежного медиаконтента, ведь он имеет огромное влияние на разум и душу. Он должен учить доброму, человечному, учить юных зрителей созидать, сопереживать.

Ключевые слова: медиаобразование; медиаконтент; экранная культура; зрители; дети; Таганайские музы; кинолектории; воспитательный процесс

MEDIA EDUCATION: FROM DISCUSSIONS TO YOUR OWN CONTENT

Savina Elena Yurevna,
*Teacher of Supplementary Education,
Municipal Autonomous Educational Institution Children's
Supplementary Education "DDT",
Executive Collective of the Chelyabinsk Region
"PoziTiV Media School", Zlatoust, Russia*

Abstract. This article examines the influence of media of the younger generation. The author began this research work as a student of the Ural Federal University. The author's course works and graduate work were devoted to this topic, as well as Several TV programs and films. This research continued in the master's degree program of Tomsk State Pedagogical University. Today the principle of "do no harm" should be especially relevant for children and youth media content, because it has a great impact on the mind and soul. It must clarify the kindness, humanity and teach the young audience to create and empathize.

Keywords: media education; media content; screen culture; spectators; children; Taganay muses; film lectures; educational process

Медиаобразование сегодня актуально как никогда. Современное поколение должно уметь обращаться с информацией: находить, понимать, критически оценивать, передавать ее.

Экран телефона, компьютера, телевизора – это то, что видят наши дети каждый день, каждый час, каждую минуту. Экран вместо живых лиц. Он словно проводник ребенка в мир, он учит законам жизни, предлагает модели поведения. И дети, у которых ещё не сформировано критическое отношение к миру, смотрят, слушают и впитывают эту информацию.

Во время подготовки эфира программы «Город Солнца. Бумеранг» для МП «Златоустовское телевидение» корреспондент Елена Савина записала интервью известных мастеров сферы кино и телевидения, вот несколько цитат, важных для нашего исследования:

Аза Лихитченко, диктор советского телевидения:

«Сегодня основными воспитателями детей стали компьютер и телевизор. Нам бы хотелось, чтобы няни у наших детей были хорошими и учили доброму, человечному»;

Татьяна Черняева, автор и ведущая программы «АБВГДейка»:

«Мы все должны понимать меру ответственности за Его Величество Эфир. Понимать, что эфир – это серьезный инструмент воздействия и на сердце, и на ум человека»;

Владимир Грамматиков, режиссер детского кино:

«О подростках вообще нет передач, это что-то такое неведомое, знаете, как трансформаторная будка: что-то гудит, искрит, короткое замыкание!.. Кто туда пойдет в резиновых перчатках спасать ситуацию?»

Сегодня уже никого не удивить тем, что дети сами снимают кино и программы, к тому же качественные, хотя еще десять лет назад работы наших юных коллег даже не принимались к эфиру. Взрослые режиссеры и продюсеры считали, что это своего рода баловство: дети в кадре, в эфире – это пустая трата времени. И мало кто понимал важность того, чтобы дети говорили о своих проблемах в кино и на телевидении своим детским языком для таких же юных зрителей.

К сожалению, это пренебрежительное отношение к детям и их медиаобразованию и сейчас не редко встречается. Многим взрослым кажется, что ребенок ничего в этой жизни не понимает. А когда детям дают право говорить о том, что их волнует, то оказывается, что они не просто понимают, но и гораздо больше разбираются в некоторых проблемах.

В отличие от взрослого контента, видео, созданные детьми для своих друзей, одноклассников и сверстников, искренни и правдивы. Их выбор тем для репортажа, фильма или социального ролика у юного автора просто неисчерпаем, он берет его из собственной жизни, раскрывает то, что волнует детскую душу. И эти темы находят отклик у

детской и молодежной аудитории, ведь они им знакомы, язык автора понятен и прост.

Сегодня в России существует более 800 детских кино- и телестудий. Как правило, студии базируются в Домах детского творчества или при общеобразовательных школах, случается, что из маленьких студий образуются настоящие телевизионные школы. «ЮНПРЕСС» объединяет студии на фестивалях и кинофорумах, стараясь не только поближе познакомиться с их творчеством, но и по возможности повысить мастерство редакций за счет обучения. В пример можно привести Всероссийский детско-юношеский кинофорум «Бумеранг», который проходит каждое лето в ВДЦ «Орленок». Это целая школа медиамастерства, которая позволяет ребятам получать новые знания, делиться опытом, черпать вдохновение и получать критику своих работ, чтобы в дальнейшем идти в верном направлении. Все три недели смены с детьми работают профессионалы – известные режиссеры, операторы, журналисты, ведущие. От теории – к практике, за время кинофорума авторы создают десятки фильмов и телепрограмм.

Юные златоустовцы, как и многие другие мальчишки и девчонки нашей страны, имеют возможность создавать собственный медиаконтент. В этом ребятам помогает образцовый коллектив Челябинской области «Медиашкола «ПозиТиВ», который работает в «Доме детского творчества» уже 14 лет. За эти годы медиашкола стала известна не только в Челябинской области, но и за ее пределами, что подтверждают многочисленные победы на всероссийских и международных конкурсах. Фильмы медиашколы «Сеть», «Карантинное танго» и «Вредные советы от Вари» удостоены государственного хранения в Российском государственном архиве кинофотодокументов.

Большая и дружная команда «ПозиТиВа» – это 80 мальчишек и девчонок разного возраста. Среди дисциплин медиашколы: журналистика, режиссура, продюсирование, операторское и монтажное мастерство, актерское искусство, анимация. Всего с детьми работают 6 преподавателей, также проводятся мастер-классы с профессионалами сфер мультипликации, кино и телевидения. Предпрофессиональная подготовка дает детям путь в профессию, многие выпускники уже закончили профильные вузы и работают по специальностям: тележурналист, оператор, режиссёр, редактор.

Один из самых крупных проектов медиашколы «ПозиТиВ» – короткометражный игровой фильм «Бабка», победитель Всероссийского питчинга юных кинематографистов. Дети представили на суд жюри питчинга необычную сказочную историю про Киалимскую бабушку, что когда-то жила в горах Таганая. И одержали победу в конкурсе,

получили грант в размере 400 тысяч рублей. На него приобрели ценную технику – фотоаппарат, объективы, звуковое оборудование.

«Бабка» – это история о том, как подросток едет к своей бабушке чинить дверь. Он не подозревает, кто на самом деле его бабушка, и куда ведет эта дверь. Фильм снят в жанре сказки, в основе сюжета темы безопасного медиадетства и диалога поколений. Автор идеи и режиссер Александр Кольцов писал сценарий этой истории более полутора лет, и вот, наконец, смог представить его профессиональному сообществу. Во время работы над фильмом съемочную группу консультировали известные мастера сферы кино: кинорежиссер, сценарист и продюсер Татьяна Мирошник, актер и кинорежиссер Алексей Ясулович, актер, монтажер и режиссер Егор Сальников, актер Сергей Баталов.

Основной съемочной площадкой фильма стал национальный парк «Таганай». Для того, чтобы снять красивые виды детям пришлось пройти 60 км по горам и буреломам с тяжелыми рюкзаками, в которых киношники несли необходимое съемочное оборудование. Встреча расцвета в тундре, подъемы по каменным рекам, постоянная опасность встретить диких животных, которые обитают в национальном парке, – это все надолго запомнится команде фильма. В съемочную бригаду фильма вошли дети от 15 до 17 лет, каждый из которых выполнял свою роль на площадке: сценарист, режиссер, помощник режиссера, режиссер монтажа, продюсер, звукорежиссер, осветитель, актер. Главную роль в фильме сыграла Заслуженная артистка РФ Любовь Вишневская и ученик медиашколы Александр Кольцов.

Процесс создания «Бабки» был сложен и длителен, более 2,5 лет, но очень интересен. Участники съемочной группы отмечают, что это самый глобальный проект в истории «ПозиТиВа». Представить свой фильм дети смогли на всероссийской площадке, первая премьера состоялась в сентябре 2021 года на экране ВДЦ «Орленок» во время кинофорума «Бумеранг», а вторая уже в октябре в родном городе Златоусте, в местном кинотеатре. Общее количество зрителей фильма «Бабка» превысило 2 000 человек. Кинопоказы проходили с обсуждением темы и идеи фильма со зрителями, которые делились собственными историями и вместе искали решение проблем взаимопонимания между поколениями. Особую ценность для авторов имеют рецензии от юных зрителей «Бабки», отзывы о фильме продолжают приходиться в редакцию медиашколы.

Такие фильмы создаются очень не просто. Дети долго знакомятся с героями и проблемами, ищут творческие решения, пишут сценарии и делают съемки, долго и кропотливо монтируют, словно собирая мозаику из кадров, слов и образов. И в этой работе взрослому нужно ста-

раться быть лишь куратором, направлять ребенка, а не подавлять его своим опытом и авторитетом.

Медиаобразование не ограничивается только теми детьми, которые непосредственно создают контент. Есть дети, которые его только потребляют. И грамотному потреблению тоже нужно научить.

Очень важно, чтобы дети имели возможность смотреть детское кино. Но тут тоже есть сложности: по телевизору такой фильм вряд ли покажут (слишком дорогой эфир), а в интернете слишком много контента, и нужный фильм можно просто не найти. Мост между зрителем и медиаконтентом помогают прокладывать кинолектории.

Уже несколько лет мы проводим их на разных городских площадках – в доме детского творчества, в школах, кинотеатре, стараясь медиаобразовывать не только детей, но и взрослых: педагогов и родителей. На большом экране – не топовые фильмы современных режиссеров, а короткометражные кинокартины юных и профессиональных авторов. Большинство фильмов из нашего собственного архива Международного фестиваля кино и телевидения «Таганайские музы» (более 3 тысяч работ).

Тематические показы проходят для зрителей разного возраста. Специальные подборки по актуальным темам позволяют делать акцент на каких-либо жизненных проблемах: суицид, буллинг, развод родителей и так далее. Важная деталь таких кинолекториев: не просто показывать, но и обсуждать увиденное. Модераторы кинолекториев пытаются вытащить зрителей на разговор и помочь им понять, что они чувствуют, а также поговорить о том, как можно себя вести в определенной трудной ситуации, а как не стоит. Вместе с участниками кинолекториев стараются вывести какой-то алгоритм действий в критической ситуации: что делать ребенку, если он столкнулся с проблемой.

На этом этапе мы выступаем в роли неких путеводителей, а в продолжении – профессиональное развитие: начинаем с простых кинолекториев, а дальше уже работаем с образами, с картинкой и учимся осознавать, что влияет на нас, воздействует каким-то образом на наше подсознание.

Важно понимать, что современные дети действительно стали более медиаобразованными: они уже легко ориентируются в интернет-пространстве, выбирают качественный контент, но когда дело доходит до контента не совсем однозначного, где используются манипуляции, например, они не всегда могут понять, что ими манипулируют. В этом плане дети сейчас дезориентированы. Им из-за огромного потока информации просто некогда долго анализировать тот или иной контент. Раньше объем поступающей к детям информации просто был меньше,

и ее легче было переваривать. Сейчас все иначе, а потому рядом с детьми должен быть взрослый человек, который сможет направлять их, объяснять им происходящее. Учить критически относиться к любой информации, получать ее из разных источников и так далее.

Еще очень важно нам, взрослым, не останавливаться на традиционных методах общения и обучения детей, мы должны тоже идти в ногу со временем, владеть современными технологиями. И если родитель или педагог жалуется, что ребенок постоянно пропадает в своём гаджете, то почему бы не использовать этот прибор для общения с ним? Сейчас не редкость, когда родители и педагоги заводят себе блоги и влоги, чтобы общаться с детьми хотя бы посредством интернета. Этот способ мне лично кажется интересным: современные взрослые должны находить современные способы взаимодействия с детьми. Мы должны быть на волне: отслеживать те ресурсы, которые смотрит ребенок, советовать ему каких-то авторов. И это все отговорки, когда говорят, что сегодня взрослые много работают, и им некогда заниматься детьми.

Если мы, педагоги, поможем детям найти контакт с родителями, со сверстниками, со всем миром, то, я считаю, что самая важная наша миссия будет выполнена. И чаще всего этот контакт начинается с обычного фильма, который смотрит ребенок, с того, какими мыслями и чувствами он отзовётся в его душе, чему научит и к чему подвигнет.

Список литературы

1. Варганова, Е. Л. Российский модуль медиаобразования: концепции, принципы, модели / Е. Л. Варганова, Я. Н. Засурский // Информационное общество. – 2003. – № 3. – С. 5-10.
2. Данилов, А. П. Медиаобразование в семье и школе: опыт и проблемы / А. П. Данилов // Семья в России. – 2002. – № 2. – С. 108-125.
3. Жилавская, И. В. Медиаобразование молодежной аудитории / И. В. Жилавская. – Томск : ТИИТ, 2009. – 322 с.
4. Разлогов, К. Э. Что такое медиаобразование? / К. Э. Разлогов // Медиаобразование. – 2005. – № 2. – С. 68-75.
5. Савина, Е. Ю. Социальное воспитание детей с помощью телевидения / Е. Ю. Савина. – Текст : электронный // Медиа. Информация. Коммуникация. – 2018. – № 24. – URL: <https://mic.org.ru/vyp/24-nomer-2018/sotsialnoe-vospitanie-detey-s-pomoshchyu-televideniya/> (дата обращения: 18.04.2022).

СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ «СОВЕТСКОГО» ШЕРЛОКА ХОЛМСА

Седов Александр Олегович,
магистрант,

*Томский государственный педагогический университет,
г. Томск, Россия*

Аннотация. В данной статье анализируются характерные особенности литературного и кинематографического образа Шерлока Холмса, сформировавшегося внутри поля советской культуры. Утверждается, что фундаментом для «советской» интерпретации рассказов Конан Дойла стали взгляды литературоведа К. Чуковского. Основное внимание в статье уделено экранизации рассказов, созданной режиссером И. Масленниковым в период с 1979 по 1986 гг., и ее восприятию на фоне конкуренции с другими кинофильмами о Шерлоке Холмсе. В статье обозначена перспектива соответствующего тематического киноурока для детско-юношеской аудитории.

Ключевые слова: литературные герои; Шерлок Холмс; кинематографические образы; детективно-приключенческий жанр; зрительское восприятие; киноискусство; кинофильмы; детективы; экранизации рассказов; детско-юношеская аудитория; киноуроки; справедливость; идеал дружбы; английская литература; английские писатели

THE SPECIFICITY OF THE “SOVIET” SHERLOCK HOLMES CONCEPT

Sedov Alexander Olegovich,
Master’s Degree Student,

*Tomsk State Pedagogical University,
Tomsk, Russia*

Abstract. This article analyzes the characteristic features of the literary and cinematic image of Sherlock Holmes, which was formed within the field of Soviet culture. The article argues that literary critic K. Chukovsky’s views became the foundation for the “Soviet” interpretation of Conan Doyle’s stories. The article focuses generally to the film adaptation, created by director I. Maslennikov between 1979 and 1986, and its perception against the background of competition with other films about Sherlock Holmes. The article outlines the prospect of the thematic film lesson for children and youth audiences.

Keywords: literary heroes; Sherlock Holmes; cinematic images; detective-adventure genre; visual perception; cinematography; movies; detectives; screen adaptations of stories; children’s and youth audience; film lessons; justice; the ideal of friendship; English literature; English writers

Знаменитый фильм режиссера Игоря Масленникова «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» (1979–1986) являет собой прекрасный пример существования популярного героя зарубежной литературы детективно-приключенческого жанра внутри советской, а затем и постсоветской, российской культуры.

С одной стороны, очевиден большой художественный успех и огромная народная любовь к этому фильму (в первую очередь, взрослой аудитории, т. е. тех, кто на этом фильме вырос, кто выросл вместе с ним, но и не только). Учитывая частоту показов по телевидению, об этом фильме можно говорить как об одном из самых любимых у отечественного зрителя – наряду с фильмом «Семнадцать мгновений весны», а, возможно, и опережая его.

Применительно к фильму Масленникова хочется говорить «наш Холмс», настолько его герои воспринимаются родными¹. Благодаря создателям фильма – режиссеру, сценаристам и, конечно, исполнителям главных ролей – Василию Ливанову и Виталию Соломину.

Еще надо заметить, что ленфильмовская экранизация – «it's very kid friendly», как однажды в разговоре со мной выразилась одна английская зрительница, библиотекарь из Эдинбурга. То есть фильм очень располагает к просмотру детско-юношеской аудиторией. И таким он создавался сознательно – о чем скажем отдельно². А подобным обстоятельством пренебречь нельзя.

С другой стороны, есть тут парадокс. Эти «родные» герои нам неродные, с формальной точки зрения. Родились они из-под пера английского писателя Артура Конан Дойла, возникли в лоне английской литературы и, шире говоря, западной культуры.

Сегодня, на фоне резко обострившегося культурного противостояния между Западом и Россией, перед лектором, культуртрегером, кинопедагогом, решившим поговорить с аудиторией об этом фильме, возникает вопрос: как обосновать необходимость (или, если хотите, уместность) такого разговора? Разумеется, у меня и мысли не возникает, что кто-нибудь всерьез может считать эту проблему существенной. Однако наметившуюся неопределённость следует развеять. Зачем вообще затевать разговор о герое западного происхождения? Может,

¹ В декабрьском номере английского журнала «Sherlock Holmes Magazine» за 2021 г. материал о советской экранизации так и озаглавлен – «Our Holmes in Our England», т. е. «Наш Холмс в нашей Англии» (автор Мария Медведева).

² В первом фильме сериала Шерлок Холмс наставляет уличных мальчишек, добровольных помощников сыщика, в ответ на их просьбу подарить им сигару он заявляет: «Курить вредно! Видите, какой я худой? Это от курения» – с совершенно очевидных педагогических позиций. В рассказах Конан Дойла такой реплики нет.

лучше отодвинуть его как неприоритетный? Уступить время под другую тему, под другой фильм?

Из этой неопределенности можно выйти несколькими путями.

Первое – вообще не заметить этот вопрос. Такой проблемы нет.

Второе – сделать необходимую оговорку. Например: еще Достоевский говорил в речи, посвященной Пушкину, о том, что русская культура носит универсальный характер и стремится включить в себя опыт иных культур с сохранением их оригинальности [3, с. 142-149]. Мир приключений Шерлока Холмса, таким образом, можно признать одним из ее элементов хотя бы потому, что этот мир мы по-своему и довольно успешно освоили: читали рассказы Конан Дойла, сняли по ним замечательный фильм (и, кстати, не единственный в СССР). К тому же, мы живем в истории, и текущий политический момент – явление преходящее, временное. Так называемая «культура отмены», которую сейчас пытаются применять на Западе ко всему русскому и которая осложняет наш культурный диалог (в том числе заочный и опосредованный) это реакция на противостояние с нами в своей острой фазе, и через какое-то время пройдет.

Третье – сто лет назад похожую проблему в отношении Шерлока Холмса уже решали в нашей стране. И не только в отношении него.

После свершившейся в октябре 1917 года революции и перехода власти к большевикам встал вопрос о строительстве принципиально нового по своему характеру государства – социалистического. С соответствующей идеологией. Во враждебном окружении капиталистических стран, в первую очередь – западных. Рассказы Артура Конан Дойла о Шерлоке Холмса, наряду с произведениями других европейских писателей, автоматически были отнесены к буржуазному культурному наследию, и, по мнению леворадикального крыла (течений Пролеткульт, ЛЕФ), должны были быть снесены с «корабля истории». Тем менее, Ленин, и первый нарком Просвещения Луначарский, заявили о необходимости выбрать из этого наследия самое ценное, самое лучшее [5, с. 360-373]. Иначе говоря, был негласно подтвержден тезис Достоевского об универсальности русской культуры и восприятию ею чужого культурного опыта, но на новых идеологических основаниях. Так была обоснована необходимость идейно-эстетического фильтра на государственном уровне. С классовых, революционных, пролетарских, демократических позиций.

Как это ни удивительно, но эту проблему литературовед Корней Иванович Чуковский начал решать – применительно к рассказам Конан Дойла о Шерлоке Холмсе – еще за несколько лет до революции. В 1908 году уже приобретший известность литературный критик Чу-

ковский пишет статью «Нат Пинкертон и современная литература», в которой противопоставляет друг другу популярных сыщиков – Пинкертона и Шерлока Холмса [10, с. 117-149]. О Пинкертоне, герое низкопробной, дешевой, бульварной, массовой литературы, он отзывается как о громиле с большими кулаками, которые заменяют тому интеллект. К тому же, Пинкертон – наемник господствующих классов. Шерлок Холмс, напротив, человек высокой культуры, поэт и философ сыщичьего дела, утонченная натура, защитник попавших в беду. Безусловно, рассказы Конан Дойла – образчик буржуазной литературы, – замечает Чуковский, – но образец очень достойный.

С этой принципиальной оговоркой Шерлок Холмс на много десятилетий входит в советскую культуру. Перечисленные выше постулаты Чуковский зафиксировал в предисловии, которое неоднократно сопровождало советские издания рассказов Конан Дойла, и стало, пожалуй, самым тиражируемым [9, с. 5-16]. К тому же, что немаловажно, предисловие Чуковского часто печаталось в изданиях, предназначенных для детско-юношеской аудитории. Или, как нередко значилось в форме рекомендации – «книга предназначена для среднего и старшего школьного возраста». Соответственно, и отбор рассказов (и их редакторская правка) осуществлялся с учетом возраста аудитории и концептуального подхода, обрисованного Чуковским.

Так, например, в адаптированных для детей изданиях никогда не публиковалась повесть «Знак четырех». Можно предположить, что сцена с Холмсом, всаживающего в свою жилистую руку шприц с кокаином, не вписывалась в образ, рекомендуемый детям. Наркоман не может быть положительным героем, тем более – образцом для подражания подрастающему поколению.

Здесь нельзя не отметить, что сыщик с Бейкер-стрит соответствующим образом пропагандировался даже в специализированных советских журналах, посвящённых воспитанию юного поколения. Прочитаем финал статьи под названием «Неумирающий Шерлок Холмс» в журнале «Семья и школа»: «Образ чистого и бескорыстного благородства оставил в нашей памяти Шерлок Холмс, – писал Г. Алферьев, по сути, повторяя формулу Чуковского. – В этом, пожалуй, и состоит секрет воспитательного воздействия книг о Шерлоке Холмсе. Естественно, это можно только приветствовать» [2, с. 51].

Примечательно, что и зарубежные киноверсии Шерлока Холмса долгие десятилетия обходили этот неудобный момент, и только с конца 1980-х британские и американские кинематографисты начали в том или ином виде пытаться обыграть (или оправдать) наркозависимость

Холмса, привнося в изображаемый характер «темную сторону» и элемент деструктивности либо богемности³.

Здесь мы возвращаемся к ленфильмовской экранизации «Холмса», создатели которой фактически следовали принципам толкования образа сыщика с Бейкер-стрит, которые за много лет до того декларировал Корней Чуковский: «Торжество справедливости неотвратимо потому, что Шерлок Холмс – защитник терпящих бедствие, – подчеркивал режиссер Масленников. – Ему не раз приходилось брать сторону того, кого он на первых порах преследовал. Так ему подсказывало обостренное чувство справедливости» [7, с. 127]. Правда, создатели фильма внесли существенные дополнения.

Действительно, Шерлок Холмс в исполнении Василия Ливанова не колит себе наркотик – ни в экранизации повести «Знак четырех» (фильм «Сокровища Агры» из цикла Игоря Масленникова, 1983 г.), ни в какой-либо другой серии. Важно отметить, что столь откровенная сцена приема наркотика Холмсом описана Конан Дойлом лишь однажды. Еще три-четыре раза в различных рассказах упоминается или дается намек на эту «пагубную страсть» сыщика. Всего же Дойл написал 56 рассказов и 4 повести о Холмсе (не считая пары пародий). Принимая во внимание, что «Знак четырех» – второе по факту написания сочинение о сыщике, увлечение кокаином можно отнести к «ошибкам молодости» Холмса. Конан Дойл как врач по образованию не мог не понимать опасность этой зависимости.

Уже в 1990-е годы, во времена открытия всех шлюзов гласности, актер Василий Ливанов в различных интервью подчёркивал, что со-

³ С 1984 года на английском телевидении начал выходить сериал «Приключения Шерлока Холмса», производства студии «Гранада», главную роль в котором исполнил актер Джереми Бретт. Сериал выходил с некоторыми перерывами до смерти актёра в 1994 г. Всего было выпущено 41 серия. Образ Холмса в исполнении Бретта отличался особо подчёркнутой манерностью и острым рисунком роли, крайней нервностью и резкими перепадами настроения. На протяжении всего сериала сценаристы несколько раз обращались к теме возможной наркомании сыщика, правда, больше намёками, не демонстрируя сам момент приёма кокаина: например, зрителю позволяют заметить в ящике стола использованный шприц... По свидетельству продюсера сериала Майкла Кокса, авторы фильма решили обыграть в образе Холмса прогрессировавшую болезнь Джереми Бретта, – актеру диагностировали маниакально-депрессивный психоз после смерти его жены в 1985 г. Сериал студии «Гранада» сыграл большую роль в деле формирования современного кинообраза сыщика с Бейкер-стрит у западной аудитории. Для ее существенной части Холмс в исполнении Дж. Бретта является каноническим воплощением, и этот фактор не могут не учитывать все следующие западные кинематографисты, которые берутся за экранизацию. Так, например, в фильме 2004 года «Шерлок Холмс и дело о шелковом чулке» зрителям прямо демонстрируют наркозависимость сыщика (в исполнении актёра Руперта Эверетта), чем как бы подчёркивается богемность его натуры.

здатели фильма поступили верно, исключив из образа его героя наркотики, ибо они принципиально ничего не меняют в личности Холмса.

Из сказанного хорошо видно, что тема Шерлока Холмса и его экранизаций – прекрасный материал для потенциального обсуждения на заседании киноклуба или на киноуроке. Рассказы Конан Дойла о Шерлоке Холмсе давно входят в школьный список литературы для внеклассного чтения. Нередко случается так, что ребенок впервые узнает об этом герое не из книги, а из фильма. Наверное, многим еще памятны премьеры фильмов из британского сериала «Шерлок» (2010–2017) Би-Би-Си, вокруг которых у юных зрителей разгорались жаркие споры в интернете. На несколько лет актер Бенедикт Камбербэтч стал кумиром немалой части российской молодежи.

В этой связи представляется логичным разработать методические рекомендации для такого урока или клубного обсуждения, которое буд-то напрашивается, чтобы оформить его в полу-игровую форму «расследования». Например, «Поиск истинного лица Шерлока Холмса».

Ленфильмовский сериал дарит замечательную возможность для этого. Фильм Масленникова может стать своеобразной отправной точкой для сравнения разных киновоплощений Холмса.

Замечу сразу, что «наш Холмс» имеет большую фору в соревновании с другими экранизациями. И это обстоятельство могут обратить в свою пользу, например, учителя литературы, указывая на сериал с Ливановым и Соломиным как на одно из самых достоверных переложений на экран рассказов Конан Дойла. И вообще как удачной литературной экранизации в принципе.

Не менее замечательный пример из себя представляет фильм Масленникова как самоценное произведение киноискусства – безотносительно к «подчиненному» статусу интерпретатора литературы.

Коротко назову несколько самых важных моментов, на мой взгляд, которые составляют эстетическую суть этого фильма.

Во-первых, в названии фильма фигурируют два имени – Шерлок Холмс и доктор Ватсон. Это принципиальная позиция создателей фильма, которая прямо указывает на равнозначность героев [6, с. 78]. В отличие от подавляющего большинства зарубежных фильмов кино-Шерлокианы.

Мне не раз приходилось читать разнообразные исследования мировой кино-Шерлокианы, написанные западными авторами – киноведами, продюсерами, университетскими студентами и рядовыми зрителями-блогерами, – в которых советская экранизация признается настоящим художественным прорывом. В первую очередь в том, что обычно низведённая в кинематографе роль Ватсона до вспомогательной, до

драматургического приспособления, обслуживающего сюжет про Холмса, наконец, поднята на достойный и равноценный с главным героем уровень. Вот, к примеру, как на это обратил внимание английский сценарист Лэнс Паркин (работавший над популярным сериалом «Доктор Кто»): «...Этот Ватсон, на мой взгляд, однозначно не приравненный к Холмсу биограф, он вообще не взирает на Холмса снизу вверх. Перед нами, что характерно, отношения мужской дружбы. Холмсу на самом деле по душе Ватсон, и он не рассматривает своего друга исключительно в качестве тренажёра для своего остроумия» [1].

По сути, фильм с Ливановым и Соломиным ставит во главу угла дружбу главных героев. Уже в первых своих выступлениях в печати по мере выхода все новых серий, Масленников говорил о том, что дружба Холмса и Ватсона стала лейтмотивом всего сериала, стержнем, образующим каркас драматургии: «Тема – нерасторжимость уз дружбы двух джентльменов, верность святому делу – борьбе со злом» [8, с. 106]. (Замечу в скобках, что подобный момент является новшеством с точки зрения сформулированного Чуковским подхода к рассказам Конан Дойла.)

Ни студия, ни режиссёр изначально не планировали долгий сериал. Каждый фильм, или, как сказали бы сейчас, сезон снимался как последний, завершающий [8, с. 105]. Но в итоге одиннадцать серий превратились в своего рода завершённую летопись-хронику, жизнеописание двух героев. Ни один фильм в истории кино-Шерлокианы подобного не достигал.

Первая серия посвящена знакомству Холмса и Ватсона, притирке двух очень непохожих характеров, поначалу даже взаимному недоверию, отдельным столкновениям. Но вскоре герои сходятся, и между ними завязывается настоящая мужская дружба. В следующих сериях эта дружба проходит испытание – смертельной опасностью, любовью к женщине, наконец, в финальных сериях «XX век начинается» следует расставание.

Умение дружить – одно из фундаментальных человеческих качеств. Не каждому удаётся пронести эту ценность сквозь всю жизнь. При этом притягательность дружбы носит всеобщий характер. На примере «нашего Холмса» мы наблюдаем, так сказать, идеальный случай. Идеал дружбы. Возможно, это и заставляет нас вновь и вновь пересматривать этот фильм? Писатель и эссеист Кирилл Кобрин как-то заметил, что фильм Масленникова про англичан, но дружат они слишком по-русски [4, с. 48]. Оставим это замечание в качестве дискуссионного.

Еще один идеал, воспетый в этом фильме, – дом. Который, разумеется, неотделим от личности его жильца (его обитателей). В своём предисловии Чуковский не случайно цитирует английскую поговорку

«Мой дом – моя крепость» применительно к квартире Холмса. Сыщик на Бейкер-стрит предстает гарантом надежности, к нему спешат на помощь отчаявшиеся люди. Этот же момент в своих интервью не раз подчеркивали создатели фильма – режиссер Масленников и актер Ливанов. Как видите – та же формула Чуковского звучит в устах Василия Ливанова: «Люди узнали, что в Лондоне, по адресу Бейкер-стрит, 221б, живет человек, к помощи которого можно прибегнуть в любой, даже смертельно опасной ситуации. И как бы ни складывались обстоятельства, Шерлок Холмс поможет терпящему бедствие, найдет единственно верное решение» [6, с. 76]. Квартира 221б в фильме спроектирована и показана с большим тщанием (спасибо художнику-постановщику Марку Каплану) и, можно сказать, с поэтическим чувством (спасибо оператору-постановщику Юрию Векслеру) – в качестве одного из главных героев киноповествования. В некоторых сериях действие в квартире на Бейкер-стрит занимает до половины экранного времени.

И, наконец, стиль – определенный элемент эстетства и иронии, который в немалой степени навеян музыкой Владимира Дашкевича (не говоря уже о сценаристах). Стиль – это ритм повествования, это фактура изображения, это выбор актерских характеров.

Вот, пожалуй, три главных момента, на которых я хотел кратко остановиться в рассказе о фильме Игоря Масленникова: идеал дружбы, идеал дома, стиль фильма. По каждому из этих пунктов (и по ряду других, неназванных в этой статье) можно остановиться подробнее на клубном обсуждении или киноуроке. Провести внимательное (и, может быть, ревностное) сравнение с другими фильмами про Шерлока Холмса. Не исключена организация своеобразного зрительского соревнования. И у этой темы большой дискуссионный потенциал.

Список литературы

1. Parkin, L. Russian Sherlock Holmes / L. Parkin. – Текст : электронный // Author. Biographer. Essayist (blog). – URL: <https://lanceparkin.org/2013/01/24/russian-sherlock-holmes/> (дата обращения: 15.04.2022).
2. Алферьев, Г. Неумирающий Шерлок Холмс / Г. Алферьев // Семья и школа. – 1984. – № 6. – С. 50-51.
3. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 26 / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1984. – С. 129-149.
4. Кобрин, К. Человек брежневской эпохи на Бейкер-стрит: к постановке проблемы «позднесоветского викторианства» / К. Кобрин // Неприкосновенный запас. – 2007. – № 3.
5. Ленин, В. И. Задачи союзов молодежи (Речь на III Всероссийском съезде Российского коммунистического Союза молодежи 2 ок-

тября 1920 г.) / В. И. Ленин // Сборник произведений В. И. Ленина. – М. : Издательство политической литературы, 1982. – С. 360-373.

6. Ливанов, В. Ваш Шерлок Холмс / В. Ливанов. – Ростов-на-Дону : Феникс. – М., 2009. – С. 67-85.

7. Масленников, И. Многоуважаемые ДШХ и ДДВ... / И. Масленников // Аврора. – 1985. – № 7. – С. 119-128.

8. Масленников, И. Четыре фильма, девять серий / И. Масленников // Телевидение: вчера, сегодня, завтра. Выпуск 5. – М. : Искусство, 1985. – С. 106.

9. Чуковский, К. Нат Пинкертон / К. Чуковский // Собрание сочинений в шести томах. Том шестой. – М. : Издательство «Художественная литература», 1969. – С. 117-149.

10. Чуковский, К. О Шерлоке Холмсе – Артур Конан Дойл. Голубой карбункул. Рассказы и повести / К. Чуковский. – Л. : Детская литература, 1991. – С. 5-16.

Научное издание

**Актуальные ресурсы кинопедагогики:
воспитание и образование**

Уральский государственный педагогический университет.
620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: uspu@uspu.ru



620091, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, www.uspi.ru